


NAZ. CENT.
R. BIBLIOTECA
203
2 D
20
VITT. EMAN. II
ROMA



PERCHÈ

LA

LETTERATURA ITALIANA

NON SIA POPOLARE IN ITALIA.

LETTERE CRITICHE

DI

RUGGIERO BONGHI.

TERZA EDIZIONE

AUMENTATA E CORRETTA.





VALENTINER & MUES.

MILANO, Via S. Margherita. | PADOVA, Alla R. Università.

1873.

PERCHÈ

LA

LETTERATURA ITALIANA

NON SIA POPOLARE IN ITALIA.

PERCHÈ
LA
LETTERATURA ITALIANA
NON SIA POPOLARE IN ITALIA.

LETTERE CRITICHE

DI

RUGGIERO BONGHI.

TERZA EDIZIONE
AUMENTATA E CORRETTA.



VALENTINER & MUES.

MILANO, Via S. Margherita. | PADOVA, Alla R. Università.

1873.

TIP. BERNARDONI.

PREFAZIONE

A QUESTA

TERZA EDIZIONE.

A

CARLO LANDRIANI

RUGGIERO BONGHI.

Caro Landriani.

Giulio Carcano è stato quegli il quale ha procurato per il primo che queste mie lettere fossero tratte da' fogli sparsi del giornale fiorentino nel quale furono stampate la prima volta; ed io gliene feci pubblica professione di gratitudine dedicandole a lui. Le avevo scritte già tanti anni prima, ad un altro carissimo e fidissimo amico mio, Celestino Bianchi. Ora, questa terza edizione si deve a voi, Landriani mio, poichè, quantunque mi fosse richiesta da molte parti, io non avrei trovato mai tempo nè modo di darvi un pensiero; — tante sono le distrazioni tra le quali vivo; — e siete voi quegli il quale me l'avete, si può dire, non solo combinata ma fatta; del che vi voglio rendere non già pubblica testimonianza, giacchè non è cosa donde possiate trarre nessun onore, ma pub-

bliche grazie. E lo farò malgrado vostro, cioè senza chiedervene licenza, chè, se ve la chiedessi, sarei sicuro di non ottenerla. Giacchè mai più fine giudice in iscienza, in arte, in lettere, in politica s' è industriato tanto a non parere quanto voi; ed io son sicuro, che non vedrete il vostro nome scritto in capo a questa lettera senza fremito, e senza maledire il giorno, il tempo e l'ora in cui procurando la ristampa d'un librettino esaurito da un pezzo, vi siete imbattuto in un autore amicissimo vostro, sì, ma cocciuto a farvi cotesto dispiacere. Ohimè! il mio nome devo metterlo fuori e vederlo messo fuori tante più volte che non vorrei; perchè un caso che m'interviene così di frequente, non deve mai intervenire a voi?

Quanti anni sono passati dacchè queste lettere furono scritte, e come passati! Ero esule a Stresa, nel 1855, quando le critiche fatte nello *Spettatore* dal mio fiero D'Ancona alla traduzione della metafisica d'Aristotile, me le trassero di penna; oggi sono deputato a Roma. Vuol dire, che, noi uomini da' 30 ai 40 anni siamo stati una generazione di passaggio assai meno di quello che la tristizia dei tempi m'induceva a temere nel 1855, secondo scrivevo nella quarta di queste lettere, che si ristampano ora, circa diciotto anni dopo essere state scritte. Non ci siamo contentati di preparare un terreno a' nostri nipoti; ci abbiamo edificato noi stessi sopra. Non c' è bastato uguagliare il campo, perchè altri vi corresse più tardi:

siamo stati a tempo a corrervi noi medesimi. La condanna del continuare a vedere soltanto in sogno una patria, in cui il pensiero e l'azione si muovessero a lor posta, non l'abbiamo voluta subire sino in fine: l'abbiamo scossa dalle nostre spalle, e ci siamo mossi. Ora, un fatto così straordinario e di così smisurata importanza non è stato senza influenza su un accidente di tanto minore interesse, la fortuna, cioè dire, delle idee racchiuse in questo libro. Esse partivan tutte dal desiderio e dal concetto d'una letteratura agile e desta che ritraesse un pensiero comune, se ne nutrisse e lo nutrisse con uno scambio continuo di sentimenti e di eccitazioni tra paese e scrittore; e quindi richiedevano, per trovare la lor efficacia, che il paese davvero ci fosse, e sforzasse i letterati a poco a poco ad uscire dal chiuso dei lor gabinetti, a versarsi in mezzo ad una società, cui premesse d'ascoltarli, e dalla quale mettesse conto d'essere ascoltati; e lì, sottratti a quella gelida ammirazione o vitupero reciproco cui s'erano abituati, cercassero il compenso delle lor fatiche, il conforto de' lor pensieri in una vita intellettuale rinnovellata che s'agitasse intorno a loro. Ora non ci siamo tuttora; ma niente vieta che possiamo esserci prima o poi; e qualche segno si vede.

Il presentimento più antico, nei tempi nostri, della presente società italiana, anzi, che dico? della società, che dovrà in un avvenire più o meno prossimo, nascere certamente dalla mutazione politica compiuta in

questi ultimi dodici anni, è l'annuncio che ne appare, chi badi bene, in quella scuola di scrittori, onde le mie lettere ritraggono, difendono, acuiscono i criteri, e che s'è dovuta fare strada fra tanti intoppi. Questa scuola s'è andata formando col contrastare due esagerazioni: l'una, che lingua italiana, per così dire, non ci fosse, e bastasse il dare terminazione piana ed allungata a parole francesi per avere parole e locuzioni italiane; l'altra che la lingua italiana fosse una mummia, imbalsamata da secoli, e non si potesse se non ricercarne il nome e le fattezze in alcuni codici vecchi. A queste due esagerazioni circa la lingua, se n'accoppiavano due circa lo stile; quella che addirittura negava che stile ci fosse o n'aveva perso il sentimento, sicchè le pareva che bastasse mettere le parole in fila, in maniera che chi voleva, intendesse; l'altra, che lo stile consistesse nella ricerca e nella ripetizione di parole peregrine, di locuzioni antiquate o nell'imitazione, nell'accoppiamento di esse, degli artifici propri di lingue già morte e di genio diverso dalla nostra. Ciascuna di queste esagerazioni era fondamento di scuole diverse, ma terribilmente convinte tutte. È bisognato combattere acremente per vincerle, e non vi s'è anche riusciti del tutto.

Ahimè! quegli che è stato l'autore della scuola audace e nova, che le ha combattute proclamando un criterio letterario che era per sè solo un'anticipazione naturale del moto politico del paese, c'è stato

tolto testè. La sua ripugnanza naturale e radicale all' operare pratico, ch'è stata pure accompagnata e seguita da tanta vera efficacia nell'ordine de' fatti sociali, morali, politici della nazione sua, è la miglior riprova di quanto sia profonda ed intima l' influenza del pensiero letterario e del sentimento poetico nei destini d'una nazione. Quest'influenza, in effetti, s'è sperimentata in lui schietta e priva d' ogni altro aiuto. Egli dà così modo di misurarla con quel metodo d'osservazione, così ben descritto dal Mill, nelle scienze naturali, e che consiste nello staccare da ogni altro il fenomeno che voi volete intendere e porre in una precisa relazione con qualche altro. Alessandro Manzoni che non si è mescolato in nessuna cospirazione, che non ha esercitata nessuna azione immediata politica, nè nel modo che le leggi gliene davano licenza nè a dispetto di queste, e non ha pesato col suo suffragio materiale se non una sol volta, quando è andato in senato a Torino a votare la legge di proclamazione del Regno d' Italia, che non vi era contrastata da nessuno, è pure una delle fonti più vivaci e più profonde della presente vita italiana; ed è tale, non malgrado suo, e come origine d'un effetto non voluto, ma per averne concepito sino da giovine un desiderio non meno ardente che contenuto. In questa causalità, così nascosa e pure così potente, si rivela meglio forse che in un altro fatto qualsia, l'intellettualità e la moralità essenziale della natura umana.

Ricordo, come se fosse jeri, la prima volta che l'ho visto sulle sponde del Lago Maggiore! Quante memorie, ahimè! e come tristi! Quanta gente scomparsa e che gente brava! Ero venuto a Pallanza, per rivedere il marchese e la marchesa Arconati, che vi erano andati a villeggiare; tanto desiderio m'era rimasto di loro, dalla breve conoscenza che n'aveva fatta in Torino, quando, cacciato di Firenze, vi aveva cercato rifugio con tanti altri. Quanta schiettezza e purezza di vita e generosità di spirito era in quel Giuseppe Arconati, uomo che non trovava diletto che nel beneficare, e non aveva mai avuto traversato l'animo da nessuna bassezza o viltà o paura, e metteva tutto l'affetto suo nella religione e nella patria! E la marchesa Arconati? Chi ha mai conosciuto donna di dignità più affabile e più colta, di maggiore delicatezza nell'apprezzare coloro i quali avevano la fortuna di avvicinarsi a lei, più fermamente amica, se vi aveva stima, più sicuramente cortese, più elevata ed eletta ne' pensieri, ne' sentimenti? Non erano soli. Stava con loro quello spirito fine e sagace della contessa Collegno, sorella della marchesa; e il conte Collegno, altresì, mente asciutta ed indole perfetta, che è tra gli uomini che ho visto a' miei giorni, quegli il quale m'ha meglio ritratto l'immagine che nella fantasia giovenile m'ero formato d'un eroe di Plutarco. E v'era altresì il Berchet, taciturno per lo più, e restio ad espandere l'animo suo; e che per questo stesso, mi colmò di gioja

quando, dopo molto tempo dacchè m'aveva visto, mi stese la mano — non richiesta, non perchè io non avessi grandissimo desiderio di farmegli conoscere, ma perchè aveva inteso da me, che non avrei trovato chi gli dicesse il mio nome, e che il modo di ottenere l'amicizia sua, era di non offrirgli la mia — cuore asserragliato, ma pieno d'affetto e di gentilezza sincera. Un giorno seppi che il Manzoni e il Rosmini sarebbero venuti a far visita agli Arconati. Per una natural mia ritrosia, non solo io non mi trovai a vedere i due celebri uomini; ma non mi lasciai ritrovare, quando mi si ricercò per presentarmi a loro. Mi pareva, che fosse un intrudere la mia conoscenza ed un imporgliene. Pure, l'uno e l'altro sapeva che io esistessi, poichè aveva all'uno e all'altro mandato da Napoli, già cinque anni prima, la mia traduzione del *Filebo*, che il Rosmini non aveva visto senza qualche piacere, ed il Manzoni senza molto sgomento; poichè il lavoro, se riproduceva il pensiero del filosófo greco con scrupolosa diligenza, lo riproduceva in italiano con una lingua e uno stile, che al Manzoni non potevano parere altrimenti che abominevoli.

Dopo passati parecchi giorni, feci dimandare al Rosmini se mi dava licenza d'andarlo a vedere in Stresa; dove il santissimo uomo attendeva a studiare e beneficare, ingegno, com'egli era, altissimo, accoppiato con un elettissimo cuore, e perciò così ardente e tenace nel ricercare il vero, come nell'operare il bene. Quanta

è quale divina armonia si sentiva in lui! M'accolse con quella cortesia squisita e buona, che ritraeva della sua origine signorile, e del suo spirito pio. M' invitò a rimanere qualche giorno con lui. Vi rimasi più anni, fermato di giorno in giorno: passavo le lunghe ore leggendo, e mi scorrevano brevissime. Durante il tempo che il Rosmini, e i sacerdoti ch'egli aveva scelti a compagni, carissime e dolcissime anime, attendevano a studiare e a pregare, io meditavo, passeggiando o chiuso nella stanza, sui molti libri scritti dal Rosmini stesso, o sugli altri, che sceglievo nella biblioteca ricchissima; e a tavola, dopo finita la lettura devota, ch'egli non intermetteva se non quando aveva ospiti di molta soggezione, o dopo desinare, nella breve passeggiata sino a quello scoglio a venti minuti da Stresa, che ne attesta tuttora il termine quotidiano, o a cena e nella ricreazione d'una mezz' ora, che chiudeva la tranquilla e serena giornata, discorrevo dell'idee, che mi erano sorte nel pensiero, col Rosmini stesso, e gli dimandavo le sue. Oh! che profonda quiete era quella; e chi mi avrebbe allora previsto quanta sarebbe stata l'agitazione, colla quale avrei dovuto scambiarla più tardi? Io benedico quegli anni per molte ragioni; e soprattutto per questa, che m' hanno cancellato nel cuore ogni grettezza di pregiudizii e di odii; m'hanno dato quell'insegnamento, che più manca, e che mancando, rende più questa vita aspra e dolorosa. Voglio dire, m'hanno insegnato che questa umana natura è

ricca, e che s'appongono male quegli i quali credono di migliorarne i destini, cercando di recidere e di comprimere in essa l' uno o l'altro degl'instinti operosi che essa racchiude, di cancellarvi l'una o l'altra dell'idee, ond'essa s'inspira, misurando con un'estrema e bugiarda violenza gli spiriti altrui al proprio; ed immaginandosi, pure essendo mediocri di cuore e di mente, che nessuna mente possa essere grande, nessun cuore elevato, se non pensa ed ama come loro!

Il Manzoni soleva venire dal Rosmini assai spesso durante l'autunno, poichè sino a che ha vissuto la moglie, è tornato a villeggiare a Lesa, dove suo figliastro Stefano ha la più bella casa del borgo. Veniva in carrozza nelle ore del mattino; e poi vi restava a desinare talora solo, talora colla moglie altresì e col figliastro; e dopo desinare non era raro che se ne tornasse a piedi accompagnato per un pezzo dal Rosmini, e più in là da me, che continuavo sino a Lesa, e rimanevo a dormire da lui. Talora, il Manzoni si fermava la sera a Stresa e vi stava a dimora uno o due giorni. Si pensi, nelle ore di ricreazione, che conversazioni erano quelle alle quali assistevo io! Era grande, era schietta amicizia, quella che stringeva l'uno all'altro, il Rosmini e il Manzoni, e di lunga durata. Il Rosmini, meno innanzi negli anni tra i due, s'era fatto, ancor giovine, presentare al Manzoni. Un ritratto che lo raffigura giovanissimo, e tutto intento a leggere, è stato ed è

sempre nella sala, dove qui in Milano il Manzoni soleva ricevere la sera. Non so se questo ritratto abbia gran pregio come arte: ma, certo, ci si sente l'uomo, con quei tratti netti e precisi come il suo pensiero, e con quell'animo che gli si rivela, in una certa affilatura, son per dire, di tutto il viso. Tra le due nature così diverse per tanti rispetti, v'eran due parti simili: una gran fiducia nel ragionare serrato, ed una persuasione profonda della verità del cattolicesimo. Il Manzoni però sentiva nel Rosmini una natura praticamente superiore alla sua; e questo suo sentimento si manifestava in un ossequio profondo e schietto. Alla sua convinzione religiosa il Rosmini aveva sagrificato una gran sostanza e tutta la sua vita. La sua immagine, quindi, si rivestiva agli occhi dell'amico di quella suprema dignità, che nasce dal fare con costanza di proposito il bene, dal mescolarsi al consorzio umano per esercitare sopra esso un'azione continua che lo migliori. L'ammirazione del Manzoni era tanto più vera e più calda, quanto più egli stesso riconosceva nella sua inettitudine al fare un difetto ed una lacuna della sua natura.

L'ingegno dell'uno non rassomigliava punto a quello dell'altro; ma, strano a dire, le parti dissimili di ciascun dei due trovavano nell'altro le qualità più adatte ad apprezzarle. Il Manzoni era al Rosmini il poeta del cuor suo; il Rosmini era al Manzoni il filosolo della sua mente. L'inventiva del poeta così tem-

perata ed investita dal sentimento religioso pareva al filosofo il più eletto fiore dello spirito; la speculativa del filosofo pareva al poeta una dimostrazione perfetta e compiuta di quella natura spirituale, su cui la fede s' eleva. La mente dell'uno e dell'altro non era piegata da questa, nel giro dei dommi suoi, se non per acquistarne una più gagliarda tempera e scattare ed elevarsi con più forza. In amendue, l'animo s'era assoggettato per isforzo proprio di ragionamento a credenze che il poeta sublimava con un' ardita fantasia ed il filosofo investigava con un ardito intelletto. A molti, tutto questo che io dico parrà impossibile; poichè giudicando assurde coteste credenze, durano fatica a pensare, che possano essere accettate di buona fede; o già il solo accettarle par loro sufficiente indizio d'ingegno piccolo. Pure, è chiaro che costoro si pongono il problema a rovescio; poichè è un fatto che coteste credenze sono partecipate da grandissimi ingegni; sicchè per sè solo, non leva riputazione l'averle, ma piuttosto il non averle; o almeno il negarle risolutamente — e molto meno il fastidirle fiaccamente — non dà punto luogo a presumere che si valga di più.

L'inclinazione religiosa dei due non restringeva punto il campo della discussione, anzi l'allargava; poichè v'entrava di tratto in tratto l'esame di quei fenomeni spirituali, che non sono meno nostri per essere tanto più straordinari e variati dei naturali, ma che richiedendo, per essere apprezzati, un cuore disposto ad un

cotale affetto e stima verso di essi, sogliono essere esclusi dalla più parte delle conversazioni. Se nelle credenze i due animi s'accoppiavano, se in filosofia il Manzoni non s'attribuiva altra parte che di starne a scuola, la discussione era viva sopra ogni altro soggetto; poichè sopra il rimanente, si può dire, i due dissentivano.

Come mi piacerebbe, Landriani mio, risalire col pensiero a quei giorni, e ricordare, come fosse oggetto continuo ad un discutere vivo e sempre amichevole la storia del Papato, e l'influenza civile di esso sulla storia italiana, e l'indirizzo delle società moderne, e il disordine gigantesco della rivoluzione di Francia, e la competenza dello Stato rispetto alla Chiesa, e il giudizio dei fatti presenti e passati del movimento italiano e del governo libero del Piemonte, e la costituzione politica delle società, e la riforma necessaria di alcune parti dell'ordinamento cattolico, e la condotta malvagia dei Gesuiti contro il Rosmini e i suoi seguaci, e la letteratura italiana e la francese, e la lingua, la lingua nostra, ch'era colla rivoluzione francese il soggetto nel quale il Manzoni ricadeva più spesso, e di dove sarebbe stato più impossibile il trarlo fuori, se mai si fosse potuto concepire il desiderio di non continuare a sentirlo? Ma già reminiscenze troppo care m'hanno distolto dal soggetto mio più del dovere; ed io mi devo sottrarre per forza alla dolce lusinga loro; e darvi ragione d'una digressione che vi può essere parsa così poco a proposito.

Poichè la penna non vi s'è lasciata attirare senza una ragione; anzi, non s'è messa a vagare così, se non perchè s'era messa dinanzi una meta, molto precisa, quella di dire, perchè e come il vero inspiratore delle mie lettere al Bianchi sia stato il Manzoni; un inspiratore, s'intende, inconsapevole e passato attraverso il povero vaglio del mio cervello. Voi non potete pensare, Landriani mio, che effetto la conversazione di cotest'uomo producesse sopra di me! Io non ero stato, per vero dire, a nessuna scuola in Napoli; e quantunque conoscessi il Puoti, già gran maestro quivi di purezza di lingua e di trecentismo, non m'ero mai ascritto tra i suoi scolari. Questi, ottimo e gioviale uomo, soleva venire spesso a casa di Saverio Baldacchini, patrigno mio, e ricordo sempre lo strano spettacolo, che mi riuscì, un giorno che andai a fargli visita, il sentirlo a risolvere con un suo scolare, se in un periodo del Serdonati, ch'egli attendeva a ristampare, si avesse a leggere *potrebbono* o *potrebbero*. Tutta la materia della decisione la raccoglieva, leggendo il periodo più volte da capo, e procurando che l'orecchio gli deliberasse, se l'una o l'altra terminazione tornasse più sonora. Dopo un quarto d'ora, non aveva trovata via d'uscita; e il ballottio delle due forme continuava; ed io me n'andai via. Saverio Baldacchini, che io aveva più vicino a me, era uno scrittore a parte, si può dire. Facitore di versi delicatissimo, e si può dire, perfet-

to, aveva una prosa tutta sua; una lingua pura, un periodare franco, snello, sprezzante; una cotal novità di concetto e freschezza di sentimento. Pure, non si discostava in teorica da quei giudizi circa il pregio de' nostri autori, e le fonti dello stile e del vocabolario che son comuni a tutti i letterati, si può dire, d'Italia, dopo che il Cesari e il Giordani ebbero rinnovato gli studi di lingua, una pure tra le tante forme che prese il risveglio del nostro sentimento nazionale. Il Rosmini, grande ammiratore del Cesari, non aveva diversi concetti di lui, quantunque la molta occupazione della vita e la copia dei pensieri non gli permettessero nello scrivere quel lavoro di tarsia, ch'era il proprio precetto della scuola. Io ero arrivato a Stresa tutto imbevuto delle ammirazioni abituali; ed avevo, da giovine, fatto un sì accanito spoglio dei trecentisti, da tenermi sicuro persino ora, che chi ci guardasse anche oggi, vi troverebbe più di un nuovo vocabolo da aggiungere al dizionario. Pensate, che maraviglia mi fece, che turbamento mi produsse il sentire il Manzoni a proporre teoriche così diverse sulla natura della lingua e sulla disciplina dello scrittore; e ad esprimere giudizi, o piuttosto ad arrisicare osservazioni così irreverenti sugli autori nostri più riveriti. Io stetti bene un pezzo in guardia contro di lui; poich'egli era tra' miei letterati ritenuto per *impuro*, ed avevo il Rosmini dalla mia; ma, a mano a mano, mi sentii conquidere, e mi si mutò l'animo.

La mente, sino allora congelata in quell'ammirazione non meno intera che poco distinta, la quale era propria de' maestri co' quali aveva vissuto sino allora, mi si principiò ad aprire, e la critica letteraria v'entrò, una nuova critica che non si chetava, se non sapesse le ragioni di ciascuna lode, o non la dissipasse. Mi accorsi che ad ogni modo, le interjezioni stupefatte, che il Cesari e il Puoti non rifinivano di usare a proposito di tale o tal'altra frase, di tale o tal altro libro, non potevano essere il linguaggio proprio e definitivo della critica letteraria.

Il Manzoni era un audacissimo spirito, e naturalmente novatore. Ciò ch'egli pensasse degli autori nostri, non l'avrebbe mai scritto, e anche non lo diceva se non a pezzettini, e quasi malgrado suo, e come se gli sfuggisse di bocca; poichè come in genere gli lodava o punto o poco, aveva quasi timore, che gli si attribuisse a prosunzione, e quasi a un sentimento che facesse meglio lui. La quale accusa, come era lontanissimo dal meritarla, era anche attentissimo a schivarla. Pure, io non gli ho sentito nominare uno scrittore italiano, del quale potessi dire: questi è quegli che a lui pare il migliore, anzi l'ottimo. Del rimanente, la sua audacia di critico non si ristringeva agli scrittori italiani; poichè persino i classici latini, che non rifiniva di leggere — dei Greci aveva poca notizia e talora picciola stima, e si maravigliava come io ammirassi tanto i dialoghi di Platone, e più

volte mi chiese se le odi di Pindaro non mi paressero stranissime, sin dove era possibile di ricomporsene in mente il concetto, ch'era assai poco — persino dico i classici latini non esimeva da ogni censura. La Poetica di Orazio mi diceva degna di *monsieur de la Palisse;* e me ne citava molti versi, nei quali davvero con aria di dir grandi cose non si dice nulla, e che sono esempi, poco conosciuti, ma insigni di una tautologia insipida. Tra i poeti latini, di certo, Virgilio, e tra prosatori, se non erro, Tito Livio, erano i due autori che gli parevano più perfetti; e degli scrittori moderni, i prosatori francesi del secolo di Luigi XIV. I nostri gli parevano pressochè tutti viziati da poca serietà di pensiero, da un insufficiente lavoro di analisi, e dalla molta caricatura o negligenza dell'espressione. L'acuto uomo non ritrovava in altrui, ciò che abbondava in lui: un raziocinio, che penetrava tutta la materia ond'egli intendeva scrivere, e gliela rendeva tutta perspicua e trasparente; sicchè ne usciva un'espressione adeguata da ogni parte, e rispondente al pensiero, senza niente di troppo; serrata, se mi si permette dire, all'idea, e lontana così dal fermarvisi più del dovere, come dal trascurarne alcun recesso o piega. Mi ricordo, che avendogli un giorno chiesto, quale gli paresse il più utile e necessario precetto della poetica, mi rispose: *pensarci su.* Questo era anche tutto il criterio della sua prosa.

Un giorno raccoglierò nella memoria mia e del Gior-

gini tutti cotesti giudizi letterari del Manzoni; e li pubblicherò, spero, se la politica mi dà tregua. Ora, voglio dire, che tutti quegli i quali furono espressi in queste lettere, non appartengono già a lui; e forse, propriamente, non gliene appartiene nessuno, da quegli in fuori che gli ho attribuiti o nominandolo o accennando soltanto a lui; anzi, per essere schietto devo aggiungere, che io non so neanche se e sin dove gli paressero buoni, giacchè non mi ha discorso di queste mie lettere mai, ed io non gliene ho chiesto mai. Il che era naturale in lui; poichè era restio a parlare coi suoi amici dei libri loro; e d'un libro poi, in cui era lodato lui, non avrebbe mai aperto bocca. La sottigliezza sua a cansare un discorso simile era grandissima e curiosa. Ciò che posso affermare, è questo: che io non avrei osato scrivere come feci, s'egli non avesse scosso tutte le ammirazioni inconsapevoli della mia giovinezza, e non m'avesse abituato a vedere motivi di censura, dove fin allora io non ne aveva trovati che di stupefazione.

Questa maniera di critica della prosa nostra — e se nella poesia è il fiore, nella prosa è, si può dire, il frutto d'ogni letteratura — non ha fatto però, che io sappia, dopo le lettere mie, grandissimi progressi in Italia; e son pure, ahimè, diciotto anni che io le ho scritte. Eppure, esse erano tanto più piene di cenni che di dimostrazioni; e che il discorso che vi si faceva avesse qualche fondamento, si sarebbe dovuto soprat-

tutto scorgere dal vedere molti, mossi e provocati a continuarlo. Sicchè io aveva, davvero, ogni ragione di crederle dimenticate affatto; e la mia meraviglia non è stata piccola, quando mi son dovuto persuadere, che una terza edizione si sarebbe spacciata, poichè della prima, uscita nel giornale fiorentino, e della seconda pubblicata in Milano, non si ritrovavano copie. Ora, io voglio sperare, che questa terza edizione possa essere seguita da qualche frutto maggiore.

Il perchè le precedenti non l'abbiano avuto, io che son costretto a vedere in ciò un cattivo segno, credo che sia stato questo. Vi sono due sorta di critica letteraria, una storica, se va nominata così, e genetica; l'altra, ideale, e costruttiva. La prima intende a ricercare le ragioni delle produzioni letterarie nelle circostanze dei tempi o nello spirito dell'autore; ciò che le importa, è spiegare, *ab intra* o *ab extra*, come l'opera sia nata. L'altra consiste in un paragone di un'unica produzione letteraria, o di più considerate l'una rispetto all'altra, a un tipo formato nella mente; e cerca soprattutto di definire sin dove esse sieno rimaste discosto da questo tipo e perchè, e in che maniera vi si possano e vi si devano ravvicinare. Le due maniere di critica, sono, chi badi bene, vecchie amendue ne' loro intenti se non ne' loro criteri, ne' loro mezzi e ne' loro sviluppi. Non meno l'una che l'altra risicano, se non rinfrescano di tratto in tratto le loro fonti, di parere scipite e di diventare barbogie. Quan-

do io scrissi le mie lettere, era già da qualche anno, che alla critica ideale e costruttiva, ch' esse procuravano di rinnovare, era succeduto questo tristissimo caso; e lo spirito degl'italiani se n'era alienato, e per la spinta di critici eccellenti, che io non nòmino qui perchè gli ho nominati nel libro, s'era rivolto alla critica storica e genetica. Oggi, la ripetizione continua delle stesse formole in questa, la vecchiaja della speculativa alla quale esse s'inspirano, il solito effetto, che in luogo di spronare il pensiero, non sono più atte che a mortificarlo e ad indolenzirlo, e non se ne trae più nessuna vigoria educativa, sono causa che par venuta la volta della scipitezza e dell'imbarbogire per la critica storica e genetica, e resti campo all' altra di tornare a galla.

Non è questo il solo motivo ch'essa abbia di bene sperare. La critica ideale e costruttiva, per non essere così fumosa e fantastica come l'altra, non manda perciò meno alte le sue cime, nè gitta meno profonde le sue radici. Poich'essa muove dallo studio del linguaggio scritto; e, nel ricercare le fonti onde questo deriva, procura di scovrire le traccie delle sue affinità originarie, i motivi de'suoi caratteri essenziali, le ragioni di sviluppo delle sue forme, e la sua attuale determinazione nell' uso di chi lo parla e di chi lo scrive. Poi, considera il linguaggio come istrumento d' una arte, istrumento, che si perfeziona via via, incorporando seco, di mano in mano, i prodotti suoi stessi;

e diventando capace, così, di prodotti di maggiore ricchezza, copia e perfezione. Donde passa a considerare dove e quando lo spirito dell'uomo si serve di cotest'istrumento, così com'è fatto, e in ciascun tempo temperato e coniato dall'uso; e per libera mossa di genio, n'usa ad esprimere un pensiero singolare, in maniera che l'idea nata nella mente di uno s'accomuni, da una parte, a tutti quegli i quali adoperano lo stesso istrumento, e rimanga, dall'altra, contrassegnata d'uno stampo singolare e proprio. Qui la lingua diventa materia di stile; e nasce una nuova storia. Poichè, sin dove è lingua soltanto, la storia di questa è quella di un germe che si sviluppa, ma che in ciascun suo grado di sviluppo, è esso stesso ed esso solo il fine della narrazione; mentre, quando lo stile nasce, nasce insieme una letteratura, e la storia sua è quella d'una sequela, più o meno lunga, di creazioni, le quali stanno ciascuna per sè, e ciascuna s'intreccia coll'altra, e riproducono, nella loro serie, più o meno continua, tutto il fatto successivo e spirituale d'una società, del quale la lingua non è più che un elemento con tanti altri, lo riproducono così come s'è andato, a mano a mano, formando, e si va riflettendo nel foco d'intelletti singolari. Qui la critica ideale s'addentella colla critica storica. Ma subito se ne distacca e va sola, poichè nel genio della lingua, nella qualità di prodotti propri che questa ha incorporati seco di secolo in secolo, nelle opere d'arte onde essa è stata il mezzo,

nell'assetto sociale passato e nel presente, la nostra critica deve cercare ed investigare se lo sviluppo letterario si è compiuto, se, cioè dire, esso ha raggiunto nella formazione del pensiero e del sentimento e nell'espressione loro l'estremo grado di perfezione, ond'era capace; e quando ciò non sia succeduto, spiega a parte a parte, perchè e donde trae che non sia succeduto, e quali mutazioni devono aver luogo, e nelle condizioni civili e nelle politiche e nei criteri letterari e nella disciplina degli scrittori, perchè s'arrivi a una perfezione; poichè questa ha ragione di meta in ogni operosità umana, quantunque sia varia per ciascheduna di esse non solo, ma varia altresì per ognuna in tempi diversi.

La difficoltà, e sotto un rispetto la debolezza di questa critica ideale e costruttiva, sta in ciò che essa, a differenza dell'altra, poichè non le basta spiegare il fatto, ma vuol giudicarlo a stregua di alcuni ideali, ha bisogno di questi. Non può giudicare se rispetto alla lingua, lo scrittore l'ha copiosa e schietta, quando non sappia dov'egli avrebbe potuto ricercarla e trovarla tale; non può giudicare, se quella è diventata nelle mani di lui un gagliardo istrumento di stile, quando non abbia determinato, che cosa sia questo, e a quali segni si riconosca. Risica, quindi, di cadere nell'astratto; o piuttosto — ch'è stato il pericolo più frequente — di prendere a princìpi e formole di giudizi delle espressioni affatto indetermi-

nate, e vuote di concetto. Per cansare un siffatto rischio, la critica ideale ha necessità di creare tutta quanta una scienza della parola, il cui proprio oggetto sia non già quello di considerare questa nella sua formazione, bensì, di considerarla nelle sue relazioni coll'idea e col sentimento, come elemento, cioè, dire, di progresso sociale e di effetto artistico. Senza questa scienza, la critica ideale non ha fondamento; ma da questa scienza, essa trae una delle maggiori utilità sue.

Se non che una scienza siffatta non è privilegiata rispetto a tutte l'altre; sicchè dove tutte l'altre si vedono tanto dubbiose ed incerte ne'lor passi, ci si possa immaginare che questa sola sia facile e senza contraddizioni. Se v'è un paese, in cui un così strano presupposto sarebbe irragionevole, l'Italia è desso. Qui, per principiare, si questiona da tanti secoli di quello che sia e dove sia la lingua, e si danno a una dimanda così semplice, risposte tanto varie da parere degno delle più grandi lodi agli uni, quello stesso scrittore, che par degno agli altri dei vituperi più grandi. Il Manzoni ha cercato durante trenta o quaranta anni della sua vita di trar fuori in questo rispetto i nostri giudizi da una confusione così grande, dicendo una cosa non nuova, ma traendone le ragioni da nuove o assai più profonde considerazioni che non s'era fatto sino a lui. Se si dovesse giudicare delle obbiezioni che tuttora si fanno — e più minacciose

che mai — contro l'espressione teorica della sua dottrina, si dovrebbe dire, ch'egli ha fatto un buco nell'acqua come tanti altri suoi predecessori; ma non si direbbe vero. Il proprio della sua dottrina è questo, che, anche combattuta in teorica, non può non essere seguita con più o meno precisione in pratica, ed ha quindi a confessori i suoi crocifissori stessi. Senza dire che la sua dottrina è quella naturale e necessaria d'ogni letteratura, che appartenendo ad una nazione, la quale cammini e viva, rifletta un moto reale d'idee. Sicchè si vede oggi nei criteri almeno della pratica un avviamento e un consentimento tacito che si può sperare fermo, oramai, e costante.

Qui non voglio trattare di questi criteri, nè del modo o della necessità di conformarsi ad essi; nè voglio neanche ribattere l'assalto potente che è stato fatto alla dottrina manzoniana, in questa stessa sua città natia, da un ingegno di gran forza ed eruditissimo. Mi si permetta soltanto di fare alcune poche osservazioni.

Che è quello che il Manzoni dice? Non ha unità di lingua un popolo, al quale manchi un centro o necessario o scelto, dove viva insieme riunito un numero di persone che gli appartengono, sufficiente a sviluppare tra di sè tutte quelle relazioni, a sentire, rispetto alle cose, tutti quei bisogni, e gli uni rispetto agli altri tutti quegli affetti che son propri, in genere, di tutta quanta quella società, a cui cotesta lingua

deva servire d'istrumento di comunicazione così tra i suoi componenti stessi, come tra questi e que' forestieri, che vogliono parlare come loro. Perchè un centro siffatto esista, basta, che in esso la civiltà sia tanta, quanta su per giù è nel rimanente del paese, o anche maggiore; e il moto delle idee e dei sentimenti comuni, di quelle idee e di quei sentimenti che si sprigionano naturalmente dell'animo umano nei diversi gradi di civiltà, attraverso i quali passa, sia tanto e così vario dentro cotesta città, quanto può essere in qualunque altra. Quale città poi deva servire di centro per questo fine, è determinato da cause storiche le quali basta riconoscere nel loro effetto, quantunque contribuiscano a produrlo in modi assai diversi, e possano aver fondamento non solo nella storia politica, ma anche nella letteraria d'un paese. Ora, che in Italia questo centro non possa e non deva essere altro che Firenze, non pareva dubbio al Manzoni, e non può parere dubbio a nessuno, che voglia, non diciamo chiuder gli occhi al vero, ma rinnegare, son per dire, gl'insegnamenti della sua propria esperienza quotidiana.

Ora, a me pare inconcusso il principio onde il Manzoni muove; e son persuaso che un accurato studio della letteratura di ciascuna nazione proverebbe che cotesto fatto normale d'una cittadinanza parlante esiste in tutte, quand' anche possa esistere in parecchie senza che n' abbiano consapevolezza, per ciò solo che

avendolo praticamente accettato, non si son mai sentiti chiamati a rendersene minuta ragione. Ma ora, ammesso il fatto, si deve per forza ritenere altresì, che l'essere diventata la lingua, anzichè soltanto parlata, scritta anche, e strumento d'una letteratura, non abbia su cotesto fatto nessuna influenza? Certo l'ha e grandissima; nè so che il Manzoni abbia pensato a negarlo mai.

L'influenza è moltiplice, e si riconosce da prima e principalmente nella pronuncia de' vocaboli e nella determinazione grammaticale del linguaggio, che vogliono, quella e questa, essere sottratte all'incertezza ed alle varietà, e alla incostanza dei parlanti. La fissazione della pronuncia e delle forme grammaticali è uno dei primi lavori riflessi che s'è principiato a fare su' linguaggi, appena sono stati cominciati ad essere scritti. Qui gli scrittori hanno una prima influenza; poichè le pronuncie ch'essi riproducono, e le forme grammaticali ch'essi prescelgono, come quelle che sono più sicuramente attestate, hanno valore di prova ed autorità d'esempio. Pure, come non s'accordano sempre nè in tutto, nasce una scienza lessicografica e grammaticale, che, con criteri più o meno buoni e certi, e con maggiore o minore successo, determina pronuncia e scrittura delle parole, e ferma le regole dello scrivere grammaticalmente corretto.

E questa scienza ch'è insegnata e diffusa, ha poi un'influenza grandissima sull'uso dei parlanti stessi

e lo modifica, e lo consolida, se mi si permette dire così; come d'altra parte, è essa stessa soggetta a revisione; e vuol essere di tratto in tratto esaminato, se nell'uso dei parlanti non si sono stabilmente introdotte alcune nuove pronuncie e alcune forme grammaticali le quali esigano che quella scienza muti o temperi alcune delle sue sentenze.

Però chi traesse da quella che gli paresse pronuncia delle parole più colta e più accettevole, ovvero dalle terminazioni delle conjugazioni dei verbi e delle declinazioni dei nomi, un' obbiezione contro l'autorità e il valore dell'uso dei parlanti in un centro comune, a me parrebbe non procedere con abbastanza fondamento e ragione. Certo, fissata la pronuncia e fissate le terminazioni grammaticali e le norme della sintassi, appare *storpiatura* la variazione arbitraria dell' uso in tutti questi rispetti; in sino a che, almeno, colla persistenza sua, o per qualche altro suo vantaggio, non sia accolta e diventi regola. Nè il Manzoni nè altri scrive *un* per *non*, o *potrebbano* per *potrebbero;* ma non è chiaro d'altra parte che non si finirà collo scrivere *avevo* per *aveva* alla prima persona singolare dell'imperfetto indicativo, e *noi si ama* invece di *noi amiamo;* poichè *avevo* è più distinto e chiaro, e la prima persona plurale del verbo indicativo al tempo presente o dell'imperfetto è così lunga, lenta ed incomoda. Nè d'altra parte bisogna insistere molto, a un punto di vista pratico, sopra alcune pronun-

cie tuttora varie, e atte a produrre una diversa maniera di rappresentazione del vocabolo nella scrittura.

Certo, il primario fondamento per fissare questa è la delicata osservazione del suono del vocabolo nella bocca di chi pronuncia bene; e la bocca, cui spetta fare in ciò da maestra, è ne' più de' casi e naturalmente scelta in quello stesso centro, dove l'uso autorevole s'annida. Ma se questo è il principale fondamento, non è il solo; e può essere corretto o dalle analogie etimologiche o per diverse altre vie, che non m'importa indicare qui e altri saprebbe indicare meglio di me.

Io voglio passare all'altra mia osservazione. Quel gagliardo ingegno al quale accennavo dianzi, fa leva contro il Manzoni d'un altro argomento. Come, dic'egli, appunto Firenze dovrebb'essere la fonte, l'unica fonte della lingua, quando essa è appunto tra le città italiane quella, ove il moto del pensiero è più lento e l'operosità creativa in scienze e lettere più scarsa? Abbiamo, dunque, a scegliere, per insegnare lingua agli Italiani, una terra così *fertile d'analfabeti* com'è cotesta? "E se è vero, come anzi ci mostrano di continuo, che nelle regioni dell'arte corra un legame, più ancora stretto che non sia altrove, fra il pensiero e la forma, l'arte medesima non avrà gran fatto a rallegrarsi di questa infinita brama di fiorellini, placidamente raccolti sull'*ajuola nativa*, che ora vorrebbe dire l'unica ajuola fiorentina. Non mai, per avventu-

ra, l'arte si sarebbe messa in maggiore antitesi con quella virile civiltà a cui pur l'Italia virilmente aspira; nè mai si sarebbe più fatalmente scambiato, sotto le apparenze di serbar puro il carattere nazionale, quel di poetico o di terso che la lunga immobilità dei secoli può conferirci, col genuino e sempre nuovo suggello che i popoli robusti imprimono e nella sostanza e nella forma di quella parte che a loro spetta nel comune lavoro delle genti civili. „

Le quistioni, le dimande, i dubbi che coteste parole suscitano nel mio spirito, son tanti, che solo ad esporli, non che a risolverli, un libro non basterebbe. Io che non son punto in grado nè sulle mosse di scrivere un libro, ma appena una lettera a un mio amico, mi contenterò di accennare assai brevemente qui, dove, nel parer mio, urtino tutti i discorsi del tenore di quello che ho riassunto.

In primo luogo, appare che questo magistero dell'uso fiorentino non vi s'intende nel vero significato nel quale è inteso da quegli i quali lo propugnano. Poichè non si tratta d'andare cercando *fiorellini* dentro di esso e dentro di esso soltanto, a fine d'infiorarne il proprio scritto. Questa ricerca appartiene a un tutt'altro sistema; a quello cioè dire, a cui il Manzoni, appunto, più di qualunque altro, ha tolto favore e credito, e che poneva per fondamento del bello scrivere la ricerca di simili fiorellini, non solo negli scrittori di certi secoli, ma nell'uso fiorentino stesso; poichè questo,

si badi bene, ha avuto il privilegio d'essere amato non solo in palese, ma di nascosto; e in quest'ultimo modo, s'intende, non per il buon fine, e con dei baci e degli abbracci furtivi e dati di tratto in tratto alla sfuggita, e come si poteva. Rivestire di simili adornamenti curiosamente e faticosamente racimolati, un pensiero nato fuori e senza di essi, non che essere il sistema del Manzoni, è quello del padre Bresciani, per dirne uno degli ultimi casi. Invece il Manzoni, e colla dottrina e coll'esempio, ha voluto tutt'altro. Ha voluto un'adozione compiuta d'un uso colto, e naturalmente ricco di tutte le locuzioni e parole necessarie alla convivenza intellettuale e morale d'una cittadinanza, arrivata a quello stesso grado di sviluppo sociale e civile, al quale è giunto tutto il rimanente del popolo. Non si dice, che quest'uso sia in ciascuna sua parte esclusivo a questa città; può anzi essere, ed è che in nessuna sua parte sia esclusivo ad essa; ma nella sua totalità viva e perenne, che è la ragione dell'unità sua e della sua efficacia, è proprio di essa sola. Perciò, il criterio della lingua, posto in quest'uso, non che accrescere le difficoltà dell'appropriarsi cotesto instrumento dell'arte nella poesia e nella prosa, le scema notevolmente; anzi, se una difficoltà resta da una parte, si ha il modo sicuro di vincerla dall'altra; il qual modo, in ogni altro sistema, chi pensa bene, manca.

— Ma Firenze è appunto la città d'Italia in cui ap-

punto oggi la vita intellettuale è minore. — Qui, bisogna da prima dubitare se la sentenza è vera, poichè non basterebbe neanche che ciò fosse veramente succeduto durante una sola generazione, per poterla pronunciare. Poi, sarebbe necessario rispondere a quest'interrogazione: Sin dove un moto intellettuale ha influenza nel complesso del linguaggio? Gli analfabeti dei quali si continua a supporre che il numero sia più grande in Firenze che altrove, potrebbero ricalcitrare anch'essi, e rivendicare a sè nelle creazioni dei linguaggi una parte non piccola, e non minore di quella dei letterati. Del rimanente, non hanno che fare qui; e l'uso del quale ci parla il Manzoni, è quello delle persone colte e pulite, non perchè sono colte e pulite, ma perchè appartengono, in genere, ad una classe nella quale l'esperienza della vita è ricca, le fonti degli affetti, gli stimoli degl'interessi son molti, le osservazioni dei sentimenti, delle idee sono naturalmente frequentissime, e, quindi, le occasioni al parlare sono molteplici e varie. Non è già che il popolo, quando per questa parola s'intenda la *plebe*, non eserciti anch'esso un ufficio di primaria importanza e non fornisca al tesoro comune le più schiette e lucenti delle sue monete. Ma non è il solo a farlo; e a questa totalità d'uso concorre, per vero dire, la totalità della cittadinanza.

D'altra parte, poi, mi pare che non si circoscrive bene nella propria mente l'azione che al pensiero di

ciascuna singola persona spetta per l'altezza del suo ingegno e la novità della sua dottrina, nella creazione delle locuzioni e delle parole.

Per cominciare, quest'azione non si è negata mai da nessuno, nè si potrebbe negare con qualche speranza di riuscire a sopprimerla; speranza, del resto, indegnissima e pazza.

In un mio libraccio di memorie manoscritte trovo riferito un dialogo intervenuto a Stresa tra il Manzoni, il Rosmini, il marchese Cavour e me, su questo punto. Non lo trascriverò qui tutto; ma solo quella parte che più specialmente importa:

Rosmini. Ma non si è neppur sicuri che saputo il fiorentino si possa poi dire quello che si vorrà dire.

Manzoni. Oh e perchè? La parola forse che bisogna al concetto vostro, manca? Allora, avete tutti i diritti d'introdurne una nuova. E qui...

Bonghi. Ma scusi; non bisognerebbe, prima di introdurla, provare se vi sia nella lingua scritta dei nostri classici.

Manzoni. Che vuol dire lingua scritta? Una parola uscita dall'uso appartiene tanto poco alla lingua, quanto una che non gli sia appartenuta mai. E per sapere se potete metterla in uso, dovete applicarle lo stesso criterio che se voleste introdurne una affatto nuova.

Bonghi. E quale?

Manzoni. Che si debba scegliere quella parola o locuzione la quale abbia una affinità più grande colla generalità delle parole e locuzioni con cui sarà chiamata a convivere, e così si trovi avere maggiore probabilità di vedersi universalmente accettata. Vi servirete, per riuscirvi, dell'analogia, dell'eufonia, che so io, di tanti altri avvertimenti. Qualcuno ha preteso che coll'accordare questo io cadessi in contraddizione. Non mi pare. Io dico: usate sempre le locuzioni e le parole fiorentine infin che potete; nè perchè sian migliori di quelle delle altre città italiane — ciascuna città parla perfettamente — ma perchè, per dirne una, fatto ogni ragguaglio, si trova una maggior conformità tra il dialetto fiorentino e tutti gli altri dialetti italiani, che tra il milanese o qualunque altro col fiorentino. Ora si presenterà un caso in cui il fiorentino non vi basti? Ebbene, allora introducete quel tanto di nuovo che vi bisogna e prendetelo donde volete, purchè quel tanto di nuovo sia necessario, ed adempia quelle due condizioni: conformità col rimanente del vocabolario e probabilità di passare nell'uso...

Rosmini. Ma se io trovo bensì nel fiorentino una parola che risponda al mio concetto, però non quella propria sfumatura, quella propria gradazione che mi bisogna?

Manzoni. Non la trova davvero? E allora metta innanzi lei quella parola, quella locuzione che le pare a lei, che gliela renda questa gradazione...

Non si può parlare più ragionevolmente, e si vede, che nessun ingegno e dottrina può concepire la paura di dover rimanere seppellito, per ciò solo che s'accetti l'uso d'una città a criterio di lingua. Del rimanente, qui bisognerebbe fare tre avvertimenti, i quali esigerebbero ciascuno un lunghissimo discorso. Il primo è, che l'invenzione di locuzioni e parole richieste dalla novità di pensiero e dalla scoverta di verità sinora ignote è davvero picciolissima; e in tutti i casi, nei quali la parola inventata è propriamente tecnica, non influisce punto sul corpo stesso della lingua, se posso dire così. Il secondo è, che quest'invenzione è tanto più sicura di esercitarsi utilmente e con successo, quanto più precisamente è esclusa da tutto il campo di locuzioni e di parole certe; delle quali lo scrittore è in grado di servirsi, come di ricchezza già sua insieme e comune. In terzo luogo, più questa ricchezza di locuzioni e di frasi ch' egli maneggia, come uso, è anche comune; e più è grande l'effetto dell'opera sua singolare. Poichè quest'effetto nasce dall'immediatezza di quel contatto spirituale, che la locuzione e la parola creano tra lui e i suoi lettori; il che non può succedere, se quelle riescono a questo o nuove o strane o non ben chiare o insolite. Ora, si badi che le parole e le locuzioni si vogliono e si possono rivestire di tali qualità, solo quando la parola scritta non è anche parlata; poichè dall'uso vivo, la parola riceve l'ultima determinazione del suo significato; dove sta altresì

tutta la possibilità dello scrivere proprio ed efficace. Non che essere resa impossibile l'arte dalla scelta dell'uso dei parlanti a criterio degli scriventi, si deve dire, a parer mio, che un'arte vera, schietta, creativa, non è possibile che dove e quando questo succede.

Ma forse, noi ci assottigliamo più del dovere, ed entriamo in troppe più considerazioni del bisogno. Se rispondessimo senz'altro colla voce della coscienza nostra, ci parrebbe subito vero questo grandissimo paradosso, che nessuno pensa altrimenti dal Manzoni e dalla sua scuola. Se ne vuole una prova? Ebbene, s'apra quel vocabolario, *novo* o *nuovo* poco importa, che il Giorgini ed il Broglio vanno pubblicando in Firenze con assai lentezza, è vero, ma con anche minori incoraggiamenti. Essi, effettuando il pensiero del Manzoni, compilano, senz'altro, il vocabolario dell'uso attuale fiorentino tutto quanto. Si vede, ch'essi lo intendono largamente, come si deve; poichè a certe parole aggiungono la caratteristica di *plebee*, altre dicono appartenere allo *stile elevato* o al *parlare scelto*: poichè è davvero così, e un uso ha sfumature molte, e raccoglie via via tanti residui di stile in sè medesimo. Io non voglio qui osservare, come al Broglio e al Giorgini succede ciò che il Manzoni osserva: " che nelle imprese che hanno uno scopo ragionevole e importante, concorrono come da sè dei vantaggi accessori... „ Qui nel caso nostro, per esempio, la precisione

del criterio che il Manzoni ha fissato, è causa, che il vocabolario dei due amici miei si segnali sopra tutti gli altri nostri per la esattezza e perspicuità delle definizioni; per il ragionevole aggruppamento dei significati; per la retta deduzione di questi, e per la ragionevole esclusione di quelle sfumature che sono piuttosto l'effetto d'una improprietà o d'una passeggiera impressione dello scrittore, che non una gradazione legittima e prevalsa nell'uso. In verità, se sarebbe una esagerazione il dire che il lor lavoro non dia luogo a nessuna osservazione o censura, è certo, che per me, io troverei modo di fargliene assai poche. Ora, apriamo il primo fascicolo di questo vocabolario, a pagina 20, per mo' d'esempio, e mettiamo in paragone alcune delle sue colonne con quelle corrispondenti del dizionario del Manuzzi. Si veda quante parole e locuzioni vi sono in quello, che in questo mancano, in sole tre pagine:

Acciaccinarsi.
Acciaccinato.
Acciaiare.
Acciaiatura.
Acciaino.
Acciaiolina.
Acciaiolino.
Acciambellare.
Acciarpatura.
Acciarpìo.

Acciarpone.
Corde o tasti *accidentali.*
Punto *accidentale.*
È un *accidente.*
Come un *accidente.*
Accidenti al meglio.
Far venire l'*accidia.*
Acciglionare.
Accileccare.
Accingersi.
Acciò che tu intenda.
Acciocchire.
Acciòcco o *acciòcca.*
Acciottolare i piatti.
Acciottolato.
Strade *acciottolate.*
Acciottollatura.
Acciottolìo.
Acciuffarsi.
Acciuga (a un uomo senza cervello).
Fitti, serrati e stretti come le *acciughe.*
Acciugajo.
Acciughina.
Accivettare (al proprio e al figurato).
Acclimatare.
Acclusa.
Accoccare (nel senso di accostare e riunire superiormente i quattro capi o canti o cocche d'una pezzuola, in cui ci sia riposto qualcosa.)

Accoccato.

Accoccovarsi.

Accodamento.

Accodare (nel senso di attraversare una penna al codione degli uccelletti per fermarne la coda, perchè servano da zimbelli).

Accodarsi (detto specialmente de' legni).

Fare *accoglienza* (di persone e di cose).

Accollatura (nel senso di segno lasciato dal giogo sul collo de' buoi).

Accolleitare il corpo.

Accòmoda (l'*Accomòda* o ser *Accòmoda*).

Accomodarc una persona (in più significati).

Accomodare lo stomaco.

Questa cosa m'*accòmoda* o no.

Una persona *accòmoda* o no.

Accomodare (per far piacere ad altri, compiere il numero in una partita di giuoco).

Accomodarsi (per mettersi d'accordo sulle condizioni d'un contratto).

Accomodarsi (per terminare all'amichevole una questione).

Accomodarsi (per trovare un'occupazione).

Accomodàtevi, s'*accòmodi* (invitando a sedere).

E basta; son ritrovate in otto colonne sole. E qui sarebbe curioso di riguârdare quali parole invece e locuzioni, assai minori però di numero, vi sono nel vocabolario del Manuzzi che in quello dei due manzo-

niani mancano; e osservare per ciascheduna la ragione patente dell'averle escluse; poichè o sono doppioni, o storpiature, o flessioni inutili e sottintese, o molto evidentemente uscite dall'uso, se pure vi hanno appartenuto mai, e senz'altro valore che storico. Forse non si devono eccettuare che due sole, le quali avrebbero probabilmente a stare anche nell'altro: *accigliatura* nel senso di *spazio fra l'uno e l'altro ciglio*, ed *accoltellarsi*, parola ritornata pur troppo nell'uso insieme con *accoltellatore*. Ma un siffatto studio non è propriamente di questo luogo ed io lo lascio ad altri.

Poichè la sola dimanda che io volevo fare, a prova di quel paradosso, pronunciato più su, è questa: Se ci sia nessuno, il quale scrivendo oggi, una volta che ch'egli è assicurato dal vocabolario manzoniano, che quelle parole e locuzioni sono nell'uso fiorentino attuale, sentirebbe la minima esitazione a senvirsene. Ora gli accadrebbe il medesimo, se trovasse tali locuzioni e parole nel vocabolario di qualunque altro dialetto italiano? O non piuttosto, in questo caso, se anche si risolvesse a introdurre ed usare una parola che manca nel fiorentino, ovvero a preferire alla fiorentina una locuzione tolta da un altro dialetto, si sentirebbe, però, sempre l'obbligo di tessere un gran ragionamento, come quel gagliardissimo ingegno, del quale discorrevo dianzi, s'è visto costretto a fare quando ha voluto dimostrare, che s'abbia a dire piuttosto *ditale* che *anello*, e si possa dire non meno *star*

con pensiero che *stare in pensiero*, e *trovare il pelo nell'uovo* che *trovare il pelo sull'uovo?* Oh! come non è a dirittura evidente, che quando sia, com'è davvero, assolutamente certo ed indubitato, che si deva scrivere *in pensiero* e *nell'uovo*, e che il *con* nella prima locuzione e il *sul* nella seconda, non sono se non o una varietà dialettica da trascurare, o uno sbaglio di memoria e di copista, lo scrittore corre più difilato, il lettore intende più immediatamente, e quegli attende a trovare l'espressione nuova dove davvero importa, e questi la tollera, perchè non si vede disturbato nelle sue abitudini senza ragione e profitto?

Per ritornare, adunque, donde ho preso le mosse, la critica ideale e costruttiva, della quale queste lettere sono un piccolo saggio, deve mantenere per suo criterio la dottrina sulle fonti della lingua, difese dal Manzoni con tanta efficacia di argomenti e profondità di osservazione. Poi, la critica ideale, dopo fermata la dottrina della lingua, dovrebbe procedere a determinare quella dello stile; o, per meglio dire, tutti i criteri del giudizio d'ogni scrittura, in quanto può essere considerata come un'opera d'arte, cioè dire, come espressione, mediante la parola, d'un pensiero o d'un sentimento inteso a produrre una emozione nella mente e nell'animo di chi legge o ascolta.

E di ciò io ho detto in queste lettere non tutto, nè la maggior parte, ma quello che potevo nell'occa-

sione nella quale le scrissi. È soggetto largo, geniale, appena esplorato, quando s'intende che si deve esplorarlo con novità e con esattezza di discorso, e senza contentarsi di qualificazioni generiche, ma penetrando continuamente sotto di queste, e sviluppando il concetto che ricovrono, anzichè manifestino. Se non che, per compiere questo lavoro, vi bisogna spirito più tranquillo e meno distratto del mio; poichè ogni musa è gelosa, e fuggono tutte, quando veggono un uomo accompagnato da quella triste vecchiaccia rugosa, e colle unghie affilate e co' denti fuori, che è la politica.

Pure, io credo che il lavoro che io diceva, si deva fare, e sia di suprema necessità il farlo, per surrogare la rettorica nuova che ne uscirebbe, alla vecchia, il cui insegnamento è stato sbandito dalle nostre scuole, e sbandito, s'attenda bene, da queste assai più che dalle scuole di qualunque altra parte d'Europa. Poichè qui, come nel resto, noi italiani siamo stati più quietamente radicali, e siamo andati più oltre di tutti; sicchè oggi il nostro insegnamento letterario è più spoglio di precetti e di norme, che non sia in nessun altro paese, e se se ne trovi bene, non serve dirlo, poichè si vede. Il che deriva altresì dal poco pensiero che sogliamo mettere, come in ciascun'altra cosa, così anche in questa; sicchè ci lasciamo cullare volta per volta a quella corrente che ci lusinga, qualunque ella sia. Onde oggi l'insegnamento letterario delle nostre scuole si riduce in genere a un cotal apprezza-

mento vago di alcune qualità estetiche degli scrittori, e, nello scrivere latino ed italiano, ad una ripetizione d'esercizi, nella cui esecuzione il discepolo oscilla, non meno di quello che il maestro nel correggerli, non essendo confortati nè l'uno nè l'altro da nessuna discussione veramente grammaticale o largamente rettorica, cioè dire da nessun lume circa il genio organico della lingua o l'indole dello stile, dell'invenzione. Ed è nata nell'immaginazione del maestro e dello scolaro una preoccupazione stranissima, che, essendo la forma intimissima col pensiero, e connaturata con questo, basta assistere, colle braccia piegate, al concepimento che l'una fa nell'altro, e alla figliuolanza che ne nasce. Quasi che per questo, e il pensiero non possa essere storpio per conto suo, e la forma per conto suo, e l'uno e l'altra, una volta diventati sensibili, per conto comune; e tutto l'insegnamento non consista appunto in una ortopedia di ciascuno dei due e di amendue insieme.

L'effetto di questa mancanza di disciplina — e non manca oggi, lo ripeto, in nessun paese tanto quanto presso di noi — è che gli studi del ginnasio e del liceo, se in ogni altra parte non sono forti, nella letteraria sono debolissimi. È uno sgomento il vedere le composizioni latine ed italiane dei nostri giovani all'uscita del liceo, e le loro traduzioni dal greco. Lasciando stare queste ultime, rispetto alle quali devo dire che un solo giovine, nell'anno scorso, ha tradotto senza er-

rori e in un italiano tollerabile un passo facilissimo di Isocrate, nelle composizioni latine è patente la nessuna pratica della grammatica della lingua e della stilistica degli autori, sicchè il pensiero del giovine non che muoversi sotto la grave mole delle parole insolite, vi s'impaccia piuttosto, e vi si ferma sfinito; e nelle composizioni italiane è evidente la nessuna disciplina logica e letteraria, sicchè manca ogni abilità di componimento, e l'elocuzione è povera, e la grammatica scorretta, e lo stile manca affatto, e ogni luce d'arte è spenta. Sicchè davvero non si può pensare, senza sgomento, agli scrittori italiani della generazione prossima; poichè, senza dire, che pare assai probabile che non ve ne saranno, si può dubitare, se quando qualcuno ve ne fosse, troverebbe lettori. Quanto allo scrivere latino non ne parlo: è chiaro, che una parte non piccola di professori ci riesce assai male o punto, e gli scolari non fanno che imitare e aggravare questa ignoranza. Sicchè, ove non si ritiri questo insegnamento verso teoriche più sane e pratiche più costanti, noi in breve non avremo più nessuno che scriva latino; e chi sa, se in questa patria di Virgilio e di Orazio, di Cicerone, di Livio, di Tacito, si potrà contare, che dieci soli ogni giorno prenderanno in mano l'uno o l'altro, e ne leggeranno con diletto qualche pagina. Ora è necessario, Landriani mio, che a simile barbarie si ponga pronto rimedio, e gli studi letterari si migliorino con ogni sforzo, poichè in essi,

intesi largamente, e non come meri giuochi di fantasia, sta soprattutto ogni speranza di rinnovellata vigoria intellettuale della nazione. In essi sta la migliore, la sola propedeutica della mente; e dalla loro fiacchezza si deriva una fiacchezza in tutto l'essere morale delle classi colte. I metodi dunque, coi quali son fatti ora, con così poco successo, vanno riveduti e corretti con viva e convinta sollecitudine.

E qui io pongo fine a questa lettera, riuscita tanto più lunga di quello che avevo in mente di farla, e pure tanto più breve di quello che avrebbe dovuto essere. Ad ogni modo nei limiti nei quali l'ho contenuta per forza, potrà essa riuscire a rendere la ristampa delle mie lettere, più utile questa terza volta, che non è stata le due precedenti? Se ciò succedesse, io vi avrò, dell'averla procurata, gratitudine doppia.

Intanto vogliatemi bene e credetemi

Tutto vostro

R. Bonghi.

Milano, 24 giugno 1873.

PREFAZIONE

ALLA

SECONDA EDIZIONE.

A

GIULIO CARCANO

RUGGIERO BONGHI.

Carissimo Giulio.

Questa ristampa delle mie lettere sulla poca leggibilità, se mi permetti la parola, de' libri italiani, non voglio dire che si deva, ma bensì che la devo a te. Di certo, senza quella tua gentilezza di animo e di mente che t'ha fatto prendere la pena di cercarmi un editore, io non credo che avrei mai riviste queste lettere raccolte in un libro. Eppure, sapevi che la mia vanità forse te ne avrebbe saputo grado, ma il pubblico che, come non le ha lette nel giornale, così non le leggerà neanche nel libro, no di certo.

Pure, un pubblico per un autore è un'ipotesi necessaria; di maniera che quantunque in Italia sia delle più strane, e per me poi, mi paia stranissima, la devo fare anch'io. Adunque — dirà il pubblico — come son nate queste lettere? Tu ed alcuni pochi sanno — cosa del resto ignotissima — ch'io ho pubblicato un anno

fa un primo volume d'una traduzione della *Metafisica di Aristotele.* Fu, lo confesso, una bizzarria grande; ne fui sùbito punito da un tale che, sullo *Spettatore,* giornale che si stampa in Firenze, scrisse qualcosa sul conto mio. Era un mio benevolo, mi penso: giacchè non trovò nulla a ridire sulla parte sostanziale del mio lavoro, e, se non ricordo male, mi lodò anche dell'esserini affacchinato come avevo fatto. Anzi — cosa di cui mi meravigliai, e mi meraviglio — non mi rimproverò neanche il desiderio che m'aveva preso di dare Aristotele tradotto a' miei compatrioti. Però, la mia lingua ed il mio stile non gli piacquero del tutto, e trovò da appuntare certe parole per non essere italiane, certe per non essere toscane, e quali per essere italiane troppo, quali per essere troppo toscane. E premise un po' di teorica su due lingue che ci siano, una più grande, l'altra più piccola; e poi le parole antiquate e i neologismi e gli idiotismi, e via via. Ti dico il vero che, o fosse la fragilità mia, o il mio critico avesse torto, a me non solo tutto questo discorso parve un mucchio di errori, ma mi sentii venire i brividi. Come, persino con Aristotele alle mani, non c'è verso in Italia di sentir discorrere d'altro che di lingua, di grammatica e di dizionario? E così confusamente e falsamente anche? Proviamo, mi dissi — guarda se ho cervello — se si potrà una buona volta metter fine a cotesto cicalio e venire ad una conclusione. O per quante altre generazioni ci abbiamo ancora a sciupare dietro alle parole? È vero, dicevo tra me e me, che c'è uno il quale potrebbe dar davvero della scure sul piede a tutte coteste quistioni, che ci malmenano

da tanto tempo. Se terminasse di scrivere e pubblicasse quel suo libro che rumina e studia da tanti anni! Sì, ma quando? E cosa mi vieta di tentare il primo assalto e di corrergli avanti da bersagliere? Ho discorso tante volte con lui e di lingua e di parole, e mi ci ha fatto ripensare tante volte, che un po' di carta mi riuscirà pure d'imbrattarla con utile. E se riuscissi con una grande intemerata a non sentire più discorrere a questa maniera, in questo solo giornale di Firenze, non sarebbe già qualcosa? Con simili pensieri condiscesi al desiderio di Celestino Bianchi, editore, che mi voleva compilatore del suo giornale, e scrissi la prima delle lettere, che si ristampa. Mi tornò con quel titolo che ora portano tutte in fronte, e che quantunque non mi piaccia del tutto, pure non ho saputo mutare. Però, il titolo m'ingrandiva il soggetto più di quello che mi era prefisso. Pazienza! cosa fatta capo ha; ci detti dentro e sciorinai in quindici lettere tutto quello che sapevo e che potevo dire per sommi capi su' difetti di composizione, di stile, di lingua degli scrittori italiani, e sulla maniera di emendare e di migliorare la nostra prosa. Ecco l'origine.

Son nate male, come tu vedi; in un bollore tra di tedio e d'ira: e portano la traccia della macchia originale. Certe cose son dette più volte, e certe appena accennate; lo stile a volte è affastellato, a volte ha del declamatorio; i particolari son pochi a provare la generalità delle accuse; d'ordine ce n'è poco o punto; e tante altre pecche che sapranno bene scovrirci gli altri, giacchè a un padre per severo che sia, la lingua non gli si vuole snodare, quando deve sparlare de' suo

figliuoli. Insomma, io mi sforzerò un tratto a dire che, se le mie lettere fossero tanti capitoli d'un libro, sarebbe un libro de' peggio scritti e composti. Ho potuto ritoccarle qui e qua, ma levar via quella loro aria di trascuranza, anzi di scioperatezza e d'improvvisata non ho potuto. E cosa poi avrebb'egli servito di levargliene?

Bada, s'io sapessi come si dice in italiano quello che i Francesi dicono *negligé du matin*, avrei potuto chiudere il mio paragrafo con un paragone che avrebbe dato luce al mio concetto; ma, per non sapergli esprimere con naturalezza e semplicità, ho dovuto lasciare paragone e concetto nella penna. Questo caso m'accade spesso; ed il Manzoni e tu, m'avete detto che accade talora anche a voi. Ora, esso basta a chiarire del loro torto quegli i quali credono inutili parecchie delle quistioni ch'io tratto in queste lettere; e di costoro ce ne saranno non pochi appunto in Lombardia. Tra voi è prevalsa per gran vostra fortuna una prosa fluida piana; se non che l'avere raggiunta questa qualità che è pure delle prime, ha fatto trascurare ai più, e perder d'occhio delle qualità del pari preziose. Di fatti, ti par egli che la prosa della più parte degli scrittori lombardi d'oggi sia schietta e limpida, che l'espressione ci sia determinata e precisa, che i contorni del concetto vi siano disegnati bene? O non piuttosto che cerchino di nasconderli, a volte colla pompa del colorito, a volte sfumando? E non credi tu, che questa pompa e questa sfumatura accennino del pari a un difetto di precisione nel pensiero? E non temi, che l'abitudine così dell'una come dell'altra permetta

all'autore di scrivere prima d'avere ben maturato il proprio concetto, ed obblighi o assuefaccia il lettore a uscire dalla lettura d'un libro più assonnato di spirito di quello che già fosse prima d'entrarvi?

Ora, perchè una scuola così piena d'ingegni svelti e delicati, come la lombarda, abbonda di scrittori così fatti? Perchè questa prosa fluida sì, ma o arrembata o rubiconda c'è prevalsa tanto che persino quegli, i quali seguono una teorica quasi affatto conforme a quella che espongo in queste lettere, non sono nella pratica diversi dagli altri? Perchè gli studii di stile e di lingua non ci si fanno meglio che nel resto d'Italia, se non per via di tutto ciò che ci si nega, non per via di quello che ci si afferma. Oh! e come? Cosa ha egli a fare la poca maturità del pensiero col toscano o non toscano? È un mio parere. L'abitudine della naturalezza della frase, e della semplicità dello stile generano il bisogno e danno il sentimento della chiarezza e della precisione del concetto. Ora, frase naturale e stile semplice, con quell'italiano che sappiamo io e la più parte degli scrittori lombardi, non si può dare: sarebbe come un camminare senza gambe. Ci bisogna, perchè s'abbia naturalezza di frase e semplicità di stile, una qualunque lingua che sia compiuta ed intera. Il milanese vi servirebbe bene; ma questa lingua aulica, tronca e zoppa vi sforza a lussureggiare nella frase e non avere di stile che l'apparenza.

Ma tu sei un disperato — penso che tu mi dica; — quest'ammenda vuoi fare? Aggiungere in massa una così gentile e moderata critica a tutte le altre: che, con pochissime eccezioni, gli scrittori lombardi d'oggi

siano arrembati o rubicondi? Ma tu vuoi essere cacciato a fischi dalla repubblica letteraria. — Poco danno, Giulio mio; non è la più agiata nè la più gaia dimora del mondo. Posso aver torto, ma così mi pare: arrembati o rubicondi, e confusi anche, che è il peggio. E tu mi sei troppo amico per chiedermi le prove. Di fatto, come dartele senza nominare Tizio e Sempronio, e Tizio e Sempronio vivi; che vuol dire stuzzicare un vespajo, non d'innamorati d'altrui, come ho fatto colle mie lettere, ma d'innamorati di sè che è tutt'altra cosa? Se non fosse questo rispetto, io ti farei qui un'infilzata di periodi, e non cercati col fuscellino, sai, ma de' primi che m'occorrerebbero, e non trovati ne' libri degli dii minori, ma di quelli che *vanno per la maggiore*. E appunto guarda: hai badato a questa frase *andare per la maggiore*? La è di quelle che mi hanno fatto imparare a mente quando era bambino, o poco più. Ti serva di campione; con essa potrai riconoscerne parecchie della stessa qualità negli scritti di codesti autori, ciò è dire preziose. E preziose tutte del pari, quantunque attinte a diverse fonti; quali pescate in autori vecchi, quali in modernissimi, quali inventate, per una felice abitudine, dell'autore stesso, quali prese a imprestito senza averlo saputo e voluto da lingue forestiere, quali infine, distillate da una combinazione di tutti codesti succhi. Il maggior effetto che l'autore può sperare da un intingolo simile, è che il palato del lettore ne rimanga torpido, e le mascelle di questo continuino a biascicare per ozio. I ciuchi, come me, vedendo di non capirci nulla, o almeno nulla di compiuto e di esatto, smettono di leggere.

Tu vedi che, se dovessi rifare queste lettere, cercherei bensì di persuadere altrui ch'io mi credo l'infimo nella casa di Dio, ma non mitigherei punto la severità de'giudizi. Anzi, a rileggerle, e'me n'è parso quello che già me ne disse un mio amico; che le fossero troppo miti. E' mi riuscì allora una censura strana; ma ora mi persuado, che se queste lettere potessero vivere alcuni anni — e non son vitali neppure per mesi, — questa stessa censura sarebbe lor fatta da tutti. Giacchè io ho ferma fiducia che le teoriche letterarie ch'io ci ho esposte e difese, saranno di giorno in giorno più comunemente accettate. A me par naturale e necessario che, via via che andranno crescendo in Italia la forza degli studii e la vigoria del pensiero, l'abitudine del leggere e la generalità della cultura, diminuiranno la predilezione e la cura della pompa e dell'artificio della frase. Son poi convinto, che questa pompa e quest'artificio non potrebbero effettivamente diminuire, se alla lingua cortigiana, signorile, affettata, monca, sforzata, ipotetica, che ora è adoperata dagli scrittori, non si surroghi quella viva, compita, spontanea, reale che è parlata davvero nella più gentile delle provincie d'Italia.

La più gentile, se ti piace, ma non la più colta nè la più influente oramai. Ora, non è egli pensiero la parola? Non c'è egli la parola dove è il pensiero? Non dici tu stesso così? Come, dunque, tu vuoi, che la parola si cerchi e si prenda appunto dove il pensiero letterario, politico, civile è meno efficace ed attivo? Così m'è stato obbiettato da qualcheduno, e l'obbiezione, alla prima, par profonda ed irrepugna-

bile. Io lascio ai Fiorentini l'incarico di difendersi dall'ingiuria: a me basta l'obbiezione, quantunque non mi paia che ci voglia molto a dileguarla. Giacchè io credo che nasca dall'illusione, che ogni nuovo pensiero e ogni nuovo sentimento richiedano una nuova parola o frase per essere espressi. Ora, non è punto vero; se quella sintesi d'idee e d'affetti che formano il nuovo pensiero o sentimento, è nuova, non sono però nuovi gli elementi da' quali risulta; anzi, se questi non preesistessero nella mente e nell'animo, la nuova sintesi non si potrebbe formare. Ebbene, son codesti elementi quelli che avendo già nome, danno modo di esprimere il nuovo tutto, senza un nuovo vocabolo. Soltanto per saperli esprimere bisogna poterli sentire tutti insieme; vuol dire, bisogna che la luce del pensiero sia forte e vivida l'impressione del sentimento; o altrimenti, che s'abbia mente netta e cuore gagliardo. Che è il segreto per cui gli scrittori grandi sanno dire di così gran cose nuove senza nuovi vocaboli, mentre alle menti confuse ed agli spiriti molli la lingua par sempre scarsa alla grandezza del loro cencetto e alla veemenza delle loro commozioni.

Certo, viene di tratto in tratto la necessità di alcune parole nuove. Se non isbaglio, la è sentita soprattutto in tre casi: 1.° per de' concetti speculativi, 2.° per de' fatti, 3.° per gli oggetti. Il concetto speculativo che può richiedere una nuova parola, è o una analisi o una sintesi nuova, che vogliono essere enunciate non nel loro processo o ne' loro elementi, ma schiettamente per sè medesime. Manca, per esempie, alla nostra lingua una parola, la quale come

l'*Ichheit* dei tedeschi, esprima la nozione astratta dell'io. Metti che a te paresse di doverla enunciare di per sè sola questa nozione con un segno unico; ti bisognerà pure o scrivere *meismo* col Rosmini, o escogitare di per te una parola che ti garbi meglio. Quanto ai fatti che vogliono parole nuove, mi basta dire che son quegli i quali o si presentano a dirittura per la prima volta, o son nuovi per un paese. Così il sistema parlamentare introdotto di recente in Italia può essere un fatto che esiga non una sola parola nuova, ma tutto un nuovo vocabolario. Degli oggetti nuovi infine, che richiedono nuove parole, saranno, per esempio, delle macchine, degli animali, delle piante, de' sassi su' quali si fermi per la prima volta l'osservazione della gente colta. In tutti e tre questi casi e sopratutto ne' due ultimi può accadere, che gli individui o i popoli i quali sentano la necessità di questi nuovi vocaboli, n'adoperino, senza saperlo o senza dirselo, de' vecchi modificandone più o meno il significato; ma può anche accadere che l'idea si trovi, il fatto s'introduca o si presenti, e la macchina si escogiti di per sè, e cerchino un nome. E allora, quegli al quale compete di darglielo, non ha altro mezzo se non o di crearlo o di mutarlo.

Adunque — come faremo? — diranno. A cosa ci servirà l'uso fiorentino? E a cosa volete che vi serva? In questi casi — ed in altri simili se ce n'è — l'uso non può essere criterio perchè esso è criterio d'una lingua presente, e quella che voi cercate è una lingua avvenire. Inventate la parola; entrerà, se necessaria, nell'uso, e una volta introdotta, l'uso ne resterà te-

stimone ai nipoti. Oltre di che, la maggior parte delle parole che vi bisogna per questi tre casi, o non mai, o solo molto tardi passeranno nella lingua comune; per un gran tratto di tempo o per sempre rimarranno o lingua tecnica, o, come dice ammirabilmente Leibniz, lingua privata.

Tu vedi come si può conciliare la superiorità civile, politica, sociale, scientifica, letteraria di qualunque altra provincia italiana col magistero della lingua lasciato a Firenze. Atene rimase giudice e paragone di lingua a' Greci, quantunque la voce di Pericle vi fosse già muta da un pezzo, e il Pireo vedovo da un pezzo delle trecento triremi.

Questo punto, caro Giulio, mi bisogna schiarire per rispondere ad un amico. Altre lacune delle mie lettere — e so che ce n'è tante — non le voglio nè posso colmare ora. So che uno de' migliori miei amici, uno la cui amicizia m'onora e mi conforta, filosofo rinomato e scrittore squisito, ha pubblicate sulla quistione mossa da me due lettere, che paiono contro di me; ed ho visto ch'egli stesso altrove si lagna ch'io neghi stile agli scrittori italiani. Volevo rispondere, e prenderne occasione a ritoccare alcuni punti sulle differenze che corrono dagli scrittori antichi ai moderni; ma, messomi all'opera, ho visto che avrei dovuto entrare in un discorso lungo, se non volevo dir cose senza fondamento e affastellare giudizii senza distinzioni. M'è parso dunque meglio di smettere, e di contentarmi per ora di pregar te di dire a lui, e a chi lo vuol sapere, ch'io ammiro molto gli scrittori antichi, e che i prosatori italiani mi dispiacciono ap-

punto perchè non rassomigliano punto agli antichi. Giacchè a me pare antico e latino di stile Bossuet, non Boccaccio; antico e greco di stile Pascal non Foscolo. Del resto, non ho nessuna fiducia in queste espressioni di antico, di greco e di latino, e credo che senza una cognizione più distinta degli autori, e delle varie teoriche rettoriche da cui sono stati diretti ed influiti, servano come parecchie altre, piuttosto a darcela a intendere *inter nos*, che a fare intendere altrui.

E qui, caro Giulio, finisco e ti ringrazio da capo, non solo di avermi fatte stampare le lettere già pubblicate, ma molto più d'avermi dato occasione di dire al pubblico che io son tuo amico, e di dare col tuo nome un po' di credito a' miei rabuffi.

Voglimi bene e credimi

Stresa, 23 luglio 1856.

tuo affezionatissimo
RUGGIERO BONGHI.

LETTERE A CELESTINO BIANCHI.

LETTERA PRIMA.

Stresa, 9 marzo 1855.

Carissimo Amico.

Tu vuoi ch'io continui a scrivere per il tuo giornale,[1] e l'amicizia che a te mi lega e l'onore che tu mi fai, mi obbligano a contentarti. Però tu m'hai a permettere che i miei articoli prendano forma di lettere a te, perchè questa mi riesce la maniera più spiccia e più commoda. Dunque, ti dirò di tratto in tratto que' miei raziocinii che mi paiano avere qualche costrutto; e poichè ora me gli trovo rivolti a quello stesso soggetto sul quale t'ho scritto la prima volta, discuterò con te e co' tuoi lettori certi punti, nel parer mio, di molto rilievo, sulla condizione presente e passata della letteratura italiana. Parlerò liberamente; ma mio Dio! per il meglio, o almeno, per quello che mi par tale: *non per ira d'altrui, nè per dispetto;*

[1] *Lo Spettatore* di Firenze.

e se si trova che ho torto, si risponda alle mie ragioni e a' miei fatti.

Il primo fatto appunto, a cui bisogna attendere, è questo. I libri italiani hanno in Italia molto minor numero di lettori che non i francesi in Francia, i tedeschi in Germania, e gl'inglesi in Inghilterra. E i libri, intendo, di qualunque genere: gravi e leggieri sono letti meno: e meno in quale proporzione non lo so, nè m'importa dire. E non è già che in Italia si legga assolutamente meno che altrove; si leggono meno i libri nostri; e a quel soprappiù di lettori a cui i libri nostri o non bastano o non piacciono, suppliscono quelle tre altre letterature. Oh! e perchè? Se supplissero in cose in cui non fossimo competenti, si capirebbe; ma suppliscono in quelle perfino in cui dovremmo essere più competenti noi degli altri. Ci trattano la nostra storia in generale e ne' particolari; e noi, ad uguali condizioni di merito e di grido, preferiamo, potendo, chi ce l'ha scritta in francese, in inglese o in tedesco, a chi la scrive in italiano. Ci pare, con un libro francese o inglese, di trovarci più a casa e in compagnia d'amici che con un libro nostro. Almeno, questo è il sentimento della maggior parte de' lettori, e soprattutto delle leggitrici. Di fatto alle donne, se le non siano letterate e non facciano professione di dottrina, ma leggano per gusto, un libro italiano o non capita loro mai nelle mani, o casca lor subito, e non si può senza imprudenza porgliene loro da leggere; giacchè, prima di finire, ti ridanno il libro, e se sono in termini di confidenza, ti dicono che tu se' stato cagione di farle annoiare. Ora,

se ad una letteratura moderna rimangono estranee le donne, e' vuol dire ch'essa non ha vita. Non ridere, amico mio! è proprio così. La donna deve entrare in una letteratura più come direttrice che come operaia; allora, col suo criterio fino e giusto, con quella sua delicata spontaneità di sentire, con quella sua attitudine a scovrire le pieghe del cuore, con quella sua prontezza nell'avvertire le lacune o le parti risibili della natura d'un uomo, con quel suo uso di mondo, con quel suo bisogno di verità e schiettezza, con quel suo vivere nel presente, colla sua inclinazione a non accontentarsi, secondo l'indole, se non o d'un pensiero ben circoscritto o d'un affetto infinito, e col potere tutto suo di sancire col sorriso e colla grazia il giudizio che esprime, ha un'influenza potente ed utile nella letteratura d'un popolo moderno. Oltre di che, per il suo posto nella famiglia e nella società è l'instrumento più adatto e più sicuro della diffusione della coltura, e per la natura delle sue occupazioni potrebbe fornire il maggior numero de' lettori d'un libro. Ora, come dicevo, le donne in Italia, le quali, credo, leggono meno delle Inglesi e delle Tedesche, ma forse quanto le Francesi, non leggono quasi punto libri italiani, e tutta la lor coltura e il lor giudizio è perso per noi. Abbiamo avute, pur troppo, donne letterate, forse non meno degli altri; ma la donna, nella letteratura nostra, non ha esercitato quell'ufficio che t'accennavo e che ha esercitato, per esempio, nella francese, alla quale, forse, è stata appunto essa la cagione principale di quella nettezza, di quella precisione, di quell'urbanità, di quell'universalità, di quella

finezza, di quella vita, di quella speditezza, di quella opportunità, di quella varietà, in somma di tutti quegli altri pregi ne' quali è superiore alla nostra. I nostri libri, dunque, privati dalle altre letterature del più gran numero de' lettori, restano quasi circoscritti tra quelli che fanno professione di lettere, e che leggono per scrivere, a fine di esser letti da altri come loro. Cosa ne risulta? Non lo devo dire ora: ma lo dirò dopo che avremo chiarito di chi sia la colpa, se degli scrittori o dei lettori italiani, che la maggior parte di questi ultimi non ne voglia sapere nè punto nè poco della maggior parte de' primi, e preferisca a' libri che si scrivono per loro, de' libri scritti in qualunque altra lingua.

Credo che per risolvere il quesito bastino poche osservazioni. Non so se ti sia mai accaduto che una forestiera ti dimandasse, quali libri italiani potrebbe leggere. Tu avrai risposto: i *Promessi Sposi*, le *Mie Prigioni*, forse il *Marco Visconti*, forse l'*Angiola Maria*, forse qualche scritto del d'Azeglio; e fermi lì. Almeno, io non so se ci siano parecchie altre opere da proporre. A qualcheduno parrà che se la forestiera legge storia, ci sia da poterle indicare qualcun altro; ma chi lo credesse, aspetti a sentire più in là certe mie ragioni. Ora, badi a un altro fatto. Quegli stessi che t'ho citati, e che tu proporresti con franchezza, tu sai che non a tutti i letterati piacciono in Italia; e se mentre tu parli colla tua signora, un letterato ti sta a sentire, bisogna che tu sia pronto a entrare con lui in una questione sul merito letterario del Manzoni, del Pellico e del Grossi. Ti dirà, probabilmente,

che la lor lingua non è pura, e il loro stile è francese. Avrà torto, mettiamo: ma te lo dirà. Ora, il Manzoni ha scritto francese anche; dimanda se abbia scritto bene: tutti ti diranno di sì; e pure ti so dire, e di buon luogo, che la lingua italiana gli è costata più pena di molto, e più fatica della francese. Nè è questo un fatto unico. Il Goldoni non è riuscito a scrivere una commedia italiana di maniera che tutti se ne contentino; anzi, scontenta la più gran parte; e preferiscono le sue veneziane. Ora, aveva vissuta tutta la sua vita in Italia. Va in Francia; e dopo un anno scrive il *Bourru bienfaisant*, che è un modello di lingua e di stile. Il Galiani, in italiano, si può quasi dire che scriva non bene; e pure le sue cose scritte in francese sono eccellenti: e alcuni italianismi che gli rimproveravano i Francesi, col tempo, gli hanno accettati. Perfino del Gioberti, in italiano, parecchi ci hanno a ridire; e molti, e soprattutto le donne, non ne tollerano la lettura, se ne stancano; gli pare che lor manchi il fiato, che lor vacilli la fantasia; che quello sciupío di metafore e di splendori, se a volte illumini, a volte però veli il concetto; e pure ha scritta in francese una lettera al Lamennais, che tutti e perfino le donne leggerebbero con piacere. Il Tommaseo —e nessuno, credo, ha studiato più di lui la lingua italiana—ha scritto il suo libro *Roma ed il Mondo* nelle due lingue; conosco parecchi, e perfino letterati, e uno, che appena sapeva il francese, il quale in italiano non l'ha potuto leggere, e in francese l'ha letto d'un fiato. [1]

[1] Ho poi saputo d'aver commesso uno sbaglio nel dire che il Tommaseo avesse lui stesso scritto *Roma ed il Mondo*

E ti potrei citare il Mamiani e parecchi altri; autori tutti, che hanno di gran pregi, e che pure il comune de' lettori appena tollera. So che a vedere il chiasso che si fa attorno a' lor nomi parrebbe altrimenti; credo che meritino elogi anche maggiori di quelli che lor si fanno; ma è pure così: i libri loro, di qualunque genere, son letti poco, e solo da letterati, o da chi s'immagina d'esser tale; e lo sanno essi, pur troppo, da quello che n'hanno ritratto.

Tutti questi fatti hanno pure ad avere delle ragioni; ed io mi sono industriato a scovrirne alcune, e ci sono stato aiutato da uno molto maggiore di me. Io te le voglio dire, se tu mi permetti; e come ora scrivo già da un pezzo e sono stanco, comincerò l'altra volta. Addio.

nelle due lingue. Invece, egli ha scritto il francese, ed è stato tradotto da altri in italiano. Non ho corretto l'errore, perchè, secondo il mio parere, quella eleganza, que' tocchi e que' colori che il Tommaseo avrebbe saputo dare al suo stile italiano, avrebbero di certo aggiunto pregio al dettato, ma non però agevolata la lettura del libro.

LETTERA SECONDA.

Stresa, 23 marzo 1855.

Carissimo Amico.

Cominciare? E qui è il caso. Io dovrò pure difendere in gran parte, parlando della letteratura italiana, i molti che non vogliono leggere contro i pochi che scrivono. E chi non badi se non a questo, potrebbe credere che non ci sia impresa più facile, nè più sicura della mia. Volesse il cielo che fosse! Ma i molti, nel caso mio, sono come quelli del sonetto del Giusti, i quali si contentavano di dir di no, *senza scrollarsi e muoversi di lì,* mentre quattro indiavolati facevano di sì, e battevano con quanta più forza avevano nelle braccia. Io risico lo stesso: e se non di avere rotte le ossa, come usava ne' tempi splendidi delle nostre lettere, almeno di essere imbrattato d'inchiostro, senza che nessuno m'aiuti a ripulirmi.

Di certo, una ragione che di questo gran danno, di cui si accagionano gli uni gli altri, lettori che non

vogliono leggere, e autori che non si fanno leggere, gli scolpa tutti, e' c'è, e ognuno la sente. Sono tre secoli e più, dacchè lettori e autori, considerati tutti insieme come pubblico, non hanno dato segno di vita, di maniera che l'Italia sarebbe potuta passare per un camposanto, se a quando a quando non ci si fossero levate su delle grandi ombre a sgomento e meraviglia de' vivi d'oltre alpi. Ma queste ombre non bastavano a mutare i gusti e l'abitudine della società che le circondava, la quale, priva di vita propria, smarrì ogni stima di sè medesima, e s'abituò a cercare quel po' di pascolo intellettuale di cui sentiva il bisogno, nelle varie patrie degli eserciti che la conquistavano e delle mode che l'infiacchivano. Così gli uomini di lettere italiani si trovaron di nessun uso e divisi dal resto, e la nostra letteratura diventò qualcosa d'estrinseco e di fittizio. Questa ragione io non la voglio toccare; ed ho parecchi perchè di non volerlo fare. Mi basta averne notato l'effetto generale; e bisogna che io mi restringa a discorrere delle sole cause secondarie o letterarie di quest'effetto.

Dopo averti scritto l'ultima volta, ho voluto vedere se mai trovassi, per caso, qualcheduno, il quale concorresse con me, in uno stesso giudizio sulla nostra letteratura. Proviamo, ho detto, il Leopardi. È un ingegno di cui tutti dicono un gran bene, e fanno — e confesso che mi par giusto — le più grandi maraviglie. Ora, dicevo io, e's'è educato come da sè; ha studiato molto le altre letterature; doveva avere attinta un'idea esatta e delicata di quello che sia lingua e stile da'Greci e da'Latini: come non si sarebbe

avvisto di quello che ci corre da un libro scritto bene, a'libri della maggior parte degli scrittori italiani? Dunque, con questo pensiero, ho preso in mano l'*Epistolario* del Leopardi, che non avevo ancor letto. Guarda cosa ho scoverto! Aveva, m'è parso, molta più mente di tutti quelli co'quali corrispondeva; e del Giordani, a cui si deve volere un gran bene per l'amore che portava a quel giovinetto, per lo meno cento volte più. Il Giordani gli dava il consiglio di leggere tale o tal libro dicendogliene, al suo solito, cose da strabiliare. Il Leopardi, giovinetto, sentiva e leggeva, ammirava per commissione; ma poi la sua natura così colta ed elegante scattava, e prorompeva nel vero. E a un tratto, dopo aver lasciato dire all'altro que'suoi miracoli sul Bartoli e su'trecentisti, gli scappa a dire così: "Ora vi dirò solamente che quanto più leggo i Latini e i Greci, tanto più mi si impicciolisconoi nostri anche degli *ottimi secoli*, e vedo che non solamente la nostra eloquenza, ma la nostra filosofia, e, in tutto e per tutto, tanto il di fuori quanto il di dentro della nostra prosa, bisogna crearlo. Gran campo dove entreremo, se non con molta forza, certamente con coraggio e amor di patria." Al Giordani, che certo non poteva fare a meno di credersi dentro di sè un gran prosatore, il giudizio così generale del Leopardi non potette piacere, ma non se l'ebbe a male; anzi continuò a volergli bene, e per la molta stima che gli aveva, non ismise prima che il Leopardi gli dicesse più nettamente quello che volesse rifare in cotesta prosa. Il giovinetto si schermiva, rispondendo che i suoi pensieri su quel punto erano ancora "indigesti e disordinati,"



e gli avrebbe esposti a suo tempo in un trattato *Della condizione presente delle lettere italiane.* Finalmente, a proposito d'un'altra opera che intendeva di fare, scrisse al Giordani, che in una prosa di lui trovava un "difettuzzo: cioè quella tal quale oscurità che nasce non da veruna affettazione, o negligenza, o da vizio nessuno, anzi dalla virtù dello scrivere, come dall'accuratissima fabbrica e stretta legatura de' periodi che affaticano alquanto il lettore, e di tratto in tratto lo sforzano a rileggere qualche periodo, volendo tenere il filo de' ragionamenti, e seguire i tuoi concetti pellegrini e rimoti dall'uso comune. Il che forse accade perchè, massime negli scritti filosofici e scientifici e didascalici, siamo troppo assuefatti a una sciolta e larga dicitura, che tanto giova alla facilità quanto pregiudica alla forza e alla bellezza." Qui bisogna fare la tara de' complimenti, e grande anche; perchè que' concetti *pellegrini*, nel Giordani, mi paiono un bel trovato; e dubito che al Leopardi non paressero tali se non perchè detti in una maniera *rimota dall'uso.* Sia come si sia, si continui: "Tornando al proposito, è vano l'edificare se non cominciamo dalle fondamenta. Chiunque vorrà far bene all'Italia, prima di tutto dovrà mostrarle una lingua filosofica, senza la quale io credo che ella non avrà mai letteratura moderna sua propria; e non avendo letteratura moderna propria non sarà mai più nazione. Dunque, l'effetto che io vorrei principalmente conseguire, si è che gli scrittori italiani possano esser filosofi inventivi e accomodati al tempo, che insomma è quanto dire scrittori e non copisti, nè perciò debbano, quanto alla lingua,

esser barbari, ma italiani. Il qual effetto molti se lo sono proposto, nessuno l'ha conseguito. „ E discorrendo in un altro posto dell'*Apologia* di Lorenzino de' Medici, scrive che costui non "pare contemporaneo di que' *miserabili* cinquecentisti, ch'ebbero fama d'eloquenti in Italia al tempo loro e dopo, e non par credibile che l'uno e gli altri abbiano seguita la stessa forma d'eloquenza. Dico la greca e la latina, che que' poverelli a forza di sudori e d'affanni trasportavano negli scritti loro così a spizzico e alla stentata ch'era uno sfinimento; laddove costui ce la porta tutta di peso, bella e viva, e la signoreggia e l'adopera da maestro con una disinvoltura e facilità negli artifizii più sottili, nella disposizione, ne' passaggi, negli ornamenti, negli affetti e nello stile e nella lingua — tanto arrabbiata e dura presso quegli altri per gli affettatissimi latinismi — che pare ed è non meno originale di quegli antichi. „ Di maniera che la nostra letteratura gli pareva " povera di prosatori quanto ricca di verseggiatori; „ quantunque riconoscesse che " andando dietro a' versi e alle frivolezze — io parlo qui generalmente — noi facciamo espresso servizio ai nostri tiranni; perchè riduciamo a un giuoco, o ad un passatempo la letteratura; dalla quale sola potrebbe aver sodo principio la rigenerazione della nostra patria. „ Il che, eccettuato quel " tiranni „ che ha perso ogni senso da un pezzo, nel resto mi pare che stia tutto bene. Nè finirei così presto se citassi tutti i luoghi dell'*Epistolario*, nei quali il Leopardi si adira e si lagna della condizione soprattutto presente delle lettere in Italia; alla cui letteratura, che gli pare " l'ultima „ dell' Europa, e quasi tutta occupata in

" pedanterie, „ dichiara che mancano moltissimi generi ed ogni utilità. Io non cito le pagine per due ragioni: prima perchè bisogna che ci s'avvezzi a crederci a vicenda; e poi perchè se uno per cercare queste parole trascritte, si trovasse obbligato a leggere tutto il libro, a me parrebbe di fargli un gran bene; giacchè quell'*Epistolario* non solo è la miglior raccolta di lettere moderne italiane, ma anche è una delle letture più adatte a diminuire que' tanti fumi che ci offuscano il cervello. Del resto, devo dire che anche il Giordani, e qui cito, nelle sue lettere non ci si mostra neppur lui un così grande ammiratore della nostra letteratura. Anzi " s'agghiacciava a tanta povertà di vera eloquenza in Italia (Leopardi, *Epistolario*, vol. I, pag. 363) „ nel leggere alcune orazioni del cinquecento; e " di scritto italiano „ gli pareva che ci fosse " del facondo e del grazioso alquanto; ma dell'*eloquente* e del *filosofico* (pag. 392) non trovava nulla. „ Di maniera che non so come il Bartoli, nello scrivere le storie de' Gesuiti in Asia e in Giappone, gli sia potuto parere un così *terribile ingegno*; giacchè mi figuro che non avrà potuto essere se non *grazioso* e *facondo:* due qualità che avrebbero pochissimo a che fare coll' orrore di quella sua mente, colle qualità del suo soggetto, e colla gravità della storia.

Sia come si sia, ho messo avanti il Leopardi e un pochino il Giordani, per avere un po' di difesa ne' casi di battaglia; e per mostrare che se stampo in vita qualcosa di men duro di quello che costoro hanno scritto, son pure scusabile, non potendo nutrire speranza che le mie lettere si stampino dopo morte. Bada

che io intenderò parlare sempre della nostra letteratura di prosa, non della poetica; la quale ha ragione e criterii e storia diversa da quella. Può la letteratura poetica di un popolo essere grandissima, e il popolo non essere neppure civile; può essere copiosissima, e il popolo non esser colto. È la prosa quella che colla sua perfezione attesta e colla sua diffusione aumenta la coltura generale d'un popolo: e di questa bisogna che ciascuno studii e sappia perchè stia così giù in Italia, e quale sforzo bisogna che adoperi ciascheduno perch'ella acquisti quella certezza, quella vena, quella nettezza, e quelle tante altre qualità che le mancano.

Se mi fai segno che questa lettera ti garba come la prima, nella seguente mi rimetterò in via, e continuerò il mio discorso. Addio.

LETTERA TERZA.

Stresa, 4 aprile 1855.

Carissimo Amico.

C'è pedanterie d'ogni sorta. Non vorrei ch' io per iscansare quella che ci è così ordinaria in pubblico, dell'adulazione di noi stessi, io avessi a cascare in un'altra che c'è altrettanto ordinaria in privato, e che comincia a diventare pubblica per certuni, di sprezzarci e rinvilirci troppo. Pochi giorni sono leggevo uno scritto d'una persona d'ingegno, la quale, per essere stata un gran pezzo in Inghilterra, è tornata, pare, colle traveggole; e, con un amore certo grande dell'Italia, la maltratta troppo, credo, soprattutto per un'illusione di coraggio. Certo l'allucinazione gli è arrivata al punto di fargli credere i Torinesi, gente sana e vigorosa generalmente, ridotta poco meno che in fin di morte, etica, giallognola, attratta, male in su le gambe; insomma, da non dovergli pagare un soldo tutti insieme; e parsogli questo, l'ha

subito detto e stampato e ha consigliata quella povera gente di procacciare prima di tutto di diventare rubiconda come gl'Inglesi, e per questo d'uscirsene di Torino, e spargersi su per le colline, come gl'Inglesi fanno. Un altro ha trovato che l'usare il *lei* in luogo del *tu* o del *voi* è un segno certissimo d'una depravazione ineffabile, e poco meno che irreparabile. Queste sono esagerazioni e pedanterie, se non peggiori, certo dannose quanto l'altre; e colle quali si perde il frutto di ciò che si può dire di giusto e di vero. Se, però, io censurerò aspramente alcune parti della letteratura italiana, non voglio dire con questo che altre sue parti non siano eccellenti; e che l'Italia non abbia dato e non dia uomini non solo comparabili, ma perfino superiori a quelli che vengono altrove; nè che sia mancato il vigore in quest'alma *madre;* nè che noi siamo scaduti nel baratro d'ogni viltà, nell'abisso di ogni fiacchezza ed ignoranza, il che equivarrebbe a dire che non ci sia più speranza per noi, e ogni discorso sul restaurare una parte o un'altra della nostra civiltà sarebbe un cicaleccio inutile ed un fiato sciupato.

Dico dunque generalmente, che quella solitudine dell'ordine de' letterati, di cui t'ho discorso nella prima mia lettera, abbandonati a sè medesimi dal pubblico, è stata una cagione principale di molti de'loro difetti e della nessuna popolarità effettiva delle loro opere. Così chiusi, si sono organizzati da sè come a modo di casta: e non attingendo a quella, ch'io direi mente comune letteraria d'un popolo, non avendo coscienza dei nuovi bisogni delle menti moderne, scostando sempre più il loro stile dalla naturalezza, e la loro lingua

da quella che sentivano parlare e che parlavano essi stessi, si sono in grandissima parte o persi in soggetti la più gran parte inutili per ogni verso, o gli hanno trattati senza saper dar loro nessun interesse, ed hanno scritto, quasi sempre, in una maniera insopportabile. Dell'inutilità de' soggetti puoi fartene un'idea dal numero di scritti puramente accademici, del quale è colma e trabocca la nostra letteratura. Questi soggetti non comportano se non un merito puramente di parole e di frasi; e quando facciano la principal occupazione dei letterati, gli rendono inetti a pensare. Oltre di ciò, anche quell'artificio di parole non si può fare rettoricamente bene se o nello stesso individuo, o in altri individui dello stesso paese non prevale un'arte vera e naturale. Giacchè quell'artificio per sè non ha nessun criterio giusto, se non l'attinge a qualcosa di superiore a sè medesimo. Aggiungi che, servendo que'soggetti allo spasso e al passatempo reciproco de'letterati, gli scrittori non ci riuscivano ad avere se non uno spirito d'imprestito e di convenzione, ovvero una grazia sguaiata, o in fine una serietà posticcia. Di fatto, per avere spirito, grazia, o serietà vera, bisogna non appartenere e chiudersi in una casta, in una consorteria, ed esagerarne e copiarne i gusti, ma vivere nel mondo, e sentire con una continua esperienza cosa sia l'uomo nella vita reale, e quali le abitudini del suo cuore e della sua mente, e come intenda lo *spirito* e cosa gli paia *grazia*, e che è quello che è *serio* per lui. Le caste e le consorterie si fanno un concetto falso di tutto questo.

Con questa loro grettezza di mente i letterati, com'è

naturale, combinarono un grandissimo orgoglio, non solo gli uni verso gli altri, ma tutti verso le letterature straniere. Di maniera che noi, di libri che ci mettano a giorno di quello che hanno raccolto gli altri popoli nel campo della civiltà letteraria, credo che non ne abbiamo punto, e certo n'abbiamo infinitamente meno di quelli che sono stati scritti presso gli stranieri sulla letteratura nostra. A noi, anzi, questo è parso un bellissimo indizio che le letterature straniere, a petto alla nostra, non valessero nulla. E s'è visto e si vede il curioso spettacolo d'un pubblico, che quantunque senta dire a' suoi letterati che le letterature straniere non valgono nulla e la sua val moltissimo, pure lascia stare i libri scritti nella sua propria lingua, e non ne legge, quando legge, se non di scritti in una lingua diversa dalla sua. Io credo che si farebbe un gran bene all'Italia se si persuadesse il pubblico colle parole di quello di cui si vede che è persuaso co' fatti; giacchè, siccome quelli che persuaderebbero colle parole dovrebbero pur essere i letterati, vorrebbe dire che si siano accorti quanto sia scarso il pascolo che è stato dato ed è dato da loro alla coltura nazionale. Ed il più strano è che i maggiori spregi sono per la letteratura, la quale ha in Italia, così di letterati come di non letterati, il maggior numero di lettori: ognuno intende ch'io parlo della francese.

Di questa prosunzione de' letterati italiani nel loro paragonarsi cogli stranieri voglio dartene due prove, che ho raccolte questi ultimi giorni: e le voglio dire perchè le trovo in un libro, che mi piace tanto, e in cui però mi dispiacciono molto, l'*Epistolario* del Leo-

pardi. Però non ti scandalezzare: non è il Leopardi che me le fornisce, ma quell'eccellente persona del suo annotatore. Vorrei proprio dimandargli come (vol. I, pag. 338) abbia potuto fare a persuadersi che al Garatoni, buono ed anche eccellente latinista, non solo siano stati rubati dagli assassini non i danari, ma i manoscritti; ma che questi gli siano stati fatti rubare da' Tedeschi per appropriarsene il contenuto? Gli pare che i Tedeschi, a' quali dobbiamo le edizioni migliori di tre quarti de' classici latini, avessero bisogno delle note del Garatoni? O che i letterati tedeschi usino d'assoldare briganti per instruirsi? Oh! come non si è avvisto che, a sentirci dire di queste cose, oltre alpi ci ridono dietro e ci compatiscono? Il fatto del Garatoni sarà stato detto a quel modo che il Viani racconta: ma con un poco di critica si sa che in un fatto di tal natura, in cui tanti sono interessati a mentire, ci bisogna un documento chiarissimo per credere. E creduto il fatto, resta sempre assurda la spiegazione, e non fa già torto a' Tedeschi l'accusa, ma a noi il sospetto. L'altra prova che mi dà lo stesso Viani, è dove dice (pag. 101), parlando della visita fatta dal Giordani al Leopardi, che così si trovarono insieme i due *più grandi ingegni e perfetti scrittori del nostro secolo*. Iddio buono! Per il Leopardi passi pure, levando il *più*, e scrivendo *uno de' grandi*. Ma il Giordani! Non so cosa dire.

Come si sia, questa stessa alterigia e l'organizzazione a casta sono state le cagioni per cui un'altra buona parte de' letterati italiani s'è sciupata in lavori pedanteschi senza nessun sugo e di nessun merito. Vo-

glio dire, in que'commenti grammaticali parziali o totali sopra i nostri classici, e in sistemi ed arzigogoli grammaticali di verunissimo uso. Il più gran numero degli uni e degli altri, pensati male e fatti peggio, per questa ragione semplicissima; che per intendere filologicamente e razionalmente una lingua, persino la propria, bisogna intenderne filologicamente e razionalmente parecchie altre. Senza questo, si può scriver bene la propria lingua, si può scriver bene una lingua altrui: ma non si può ragionare nè della propria, nè dell'altrui se non a sproposito. E perciò appunto i Greci e i Latini, scrittori eccellenti, sono filologi affatto ridicoli, e grammatici grettissimi. Perciò appunto parecchi de'nostri latinisti ed ellenisti del cinquecento riuscirono grammatici così dannosi e filologi così da poco. Perciò quella mente acuta e profonda del Vico, quando non afferra per una rapidità d'intuizione mirabile, almanacca così curiosamente in materia di etimologie. Ora, in Italia, lo studio filologico delle lingue classiche o romane, o teutoniche, è stato da un pezzo in qua poco meno che nullo; di maniera che a'progressi che quelli studii hanno fatto nell'ultimo mezzo secolo, io non so se noi ci abbiamo contribuito per una centesima parte. È dunque naturalissimo che quando abbiamo voluto parlare filologicamente della nostra lingua, dicessimo delle cose senza fondamento. Di maniera che i più gran passi nello studio della storia e la natura degli antichi linguaggi italici e dell'origine della nostra lingua moderna, son dovuti agli stranieri: e la sintassi, della quale spettava a noi di scovrire le cagioni e le vicende, è rimasta bambina.

La sintassi d'una lingua, fuori de' primi rudimenti, non si può intendere se il pensiero non s'avvezza sopra lingue diverse dalla natià di chi pensa, a vedere di che maniera il concetto trova per via delle parole l'espressione più viva e più efficace. E bisogna che s'avvezzi sopra lingue diverse perchè fissano più e meglio. Senza questo, si riduce la sintassi della lingua propria a certe poche regole e concordanze, colla licenza rettorica di alcuni artificii stracchi. In quanto poi alla parte preliminare della grammatica ed al dizionario della lingua, questa separazione de' letterati dalla società ci ha fatto un grandissimo danno. Perchè i grammatici si son persuasi che la lingua fosse una proprietà loro, alla quale spettasse a loro di mettere i termini. Hanno perciò prescritte le più strane regole, pronunziato i *sì* e i *no* meno ragionevoli, escluse tali e tali altre parole e frasi; e per quell' autorità che si concede sempre a chi se l'arroga, e per quella fiducia che si suole avere in chi afferma con risoluzione, hanno sempre trovato un maggiore o minor numero di gente che gli hanno creduti e seguiti. Ma io non mi voglio dilungare troppo. Mi basta dire che la nostra grammatica è in buona parte a rifare; e che è una vergogna che sia così, dopo che ci siamo occupati da tre secoli quasi a non far altro.[1]

[1] Ho qui dato di frego per comodo de' lettori a una ventina di righe. Pure, perchè non son pentito di quello che avevo scritto, aggiungo qui d'aver cancellato, perchè vi dicevo male ed affastellatamente troppe cosuccie. Due m'importano ancora: l'una era un'eccitazione allo studio de' filologi tedeschi per migliorare le condizioni della filologia ita-

Speravo, con questa lettera, di finire il novero de' guai de' nostri letterati; ma c'è il più grave, e lo riserbo all'altra. Addio.

liana; l'altra un rabbuffo al signor B. Bianchi, annotatore del Cellini del Le Monnier. Di certo, a questo signor Bianchi non mancano nè diligenza, nè buon volere; di maniera che, se le sue note son poco servibili, non se ne deve accagionare se non la povera condizione de' nostri studii. È una maraviglia quanto scarsa cognizione ci si mostri delle leggi, de' capricci, de' partiti del linguaggio spontaneo; perciò, quasi a prova de' nostri vacillamenti grammaticali, sempre che si presenta un caso di queste leggi, di questi capricci, l'annotatore se n'esce col dire che tal parola, in quel caso, sta per un'altra. Per esempio: « e trovatolo ch'egli stava con un certo Bernardonaccio orafo, il quale non lo trattava molto bene, *per la qual cosa* io lo levai da lui. » — *Nota.* — « *Per la qualcosa*, invece di *per questa cosa.* » Così altrove « *al quale* invece di *a questo*, ecc. » — Ora, non è punto vero che nel Cellini i pronomi relativi siano scambiati coi dimostrativi: è vero bensì che il Cellini, come tutti parlando, abbonda d'anacoluti, cioè a dire di costruzioni spezzate, per cui continua a sviluppare il pensiero per una via diversa da quella, nella quale s'era messo nel cominciare ad esporlo. Di anacoluti son pieni gli autori greci e i latini, e un poco d'abitudine di quelle due letterature gli avrebbe fatti riconoscere in un autore italiano. Però nel Cellini queste interruzioni hanno un carattere particolare, che dipende dalla maniera in cui egli racconta. Perchè com'egli non ha nessun concetto anticipato di tutto il fatto che vuol dire, e perciò non ne ordina le parti secondo la loro relazione ed importanza, bisogna che registri tutte le circostanze l'una dopo l'altra nell'ordine in cui si sono cronologicamente presentate. Lui, prima, trova quel garzone presso un certo Bernardonaccio, e lo dice prima; poi, come sa che questo non lo vuol dire se non per dir altro, comin-

LETTERA QUARTA.

Stresa, 10 aprile 1855.

Carissimo Amico.

In questa necessità nella quale mi trovo di censurare parecchi, ho una sola consolazione; ed·è che per non avere scritto nulla, non ch'altro di mediocre, nessuno può figurarsi che quest'audacia di censura derivi dal credere me medesimo esente da' difetti che scorgo in altrui, o maggiore di chi si sia. Confesso invece di non potere entrare, nè volere, in competenza

cia con un gerundio in tronco, se posso dire così. Poi s'accorge che questo Bernardonaccio trattava male il garzone; e questo che è un fatto avvenuto dopo, lo dice subito dopo. Il vederlo trattar male è stata la cagione che egli lo volesse levare di dove era, e l'averlo levato è quello che gl'importa dire; adunque, dopo aver detto ciò, non si ricorda più d'aver cominciato il suo racconto con un gerundio e di dover, quindi, compire la sua costruzione; la lascia stare, e continua come se fin'allora non avesse detto

con nessuno; d'essere il minimo nella confraternità letteraria; anzi, di non le appartenere neanche. Per iscrivere come t'ho scritto e ti scriverò, ho dovuto dimenticare me stesso: e così desidero che facciano quelli tra' miei lettori che si sentano punti. Noi Italiani, uomini da' 30 a' 40 anni, siamo in letteratura, come nel resto, una generazione di passaggio: necessaria perchè altre vengano; destinata a preparare un terreno, che i nostri figliuoli semineranno, perchè raccolgano i nostri nepoti.

Ti dicevo, dunque, dell'organizzazione a casta dei letterati italiani: bisogna che ti aggiunga un altro particolare; si spartiscono inoltre a gruppi. Ciascheduno de' gruppi ha un suo idolo: e non s'occupa se non di contraffarlo, di adorarlo, o di difenderlo. La venerazione raccolta colla quale ci si parla del proprio autore non ha proporzione se non coll'ira concentrata colla quale ci si parla dell'autore altrui. Dall' un gruppo all'altro non si discorre se non con reticenze profonde, con silenzii compressi, con accenni terribili, con persuasioni fermissime che la scuola letteraria opposta alla propria non è compossibile colla pace del

in un discorso diretto, se non che Bernardonaccio trattava male il garzone. Un autore più riflesso avrebbe probabilmente scritto: « e visto che un certo Bernardonaccio orafo, presso il quale lo trovai, lo trattava male, lo levai da lui. » D'altra parte, se il Cellini fosse vissuto due secoli prima, avrebbe scritto: « e lo trovai che gli stava, ecc., e questi non lo trattava, ecc., ed io lo levai da lui; » giacchè i progressi o le mutazioni che soffre lo stile negli scrittori, non restano senza effetto su quelli che parlano.

mondo. Se a uno non piace il Bartoli quanto al Giordani, è un *ipercritico*, che va spargendo rumori, è che non si nomina per rispetto del genere umano; se un altro crede di potere scrivere una pagina come il Bartoli, è un *matto insolente*. Cavo questi esempii dalla sola prefazione del Giordani agli *Studii giovanili* del Leopardi: ma se punto bisognasse, sarebbe facile di raccoglierne un volume in foglio da autori italiani viventi e morti. Io penso con orrore a quello che dovrò diventare io per uno scolare del Giordani, quando n'avrò detto il mio parere.

Già questa divisione così recisa basterebbe di per sè sola a nuocere moltissimo al genio comune letterario d'un paese. Aggiungi ora, che i colori di questi diversi partiti sono i più pallidi del mondo. Voglio dire, per esprimermi meglio, che per il vuoto della letteratura nostra, la divisione è cagionata principalmente da diverse opinioni sulla lingua e sullo stile, tutte privissime di senso comune, e fondate sopra criterii gretti ed arbitrarii. Chi vuole che la lingua deve essere quella del trecento, e chi gli par di fare, anche così, una concessione, perchè i puri davvero volevano che dovesse essere quella di tre soli autori; chi, invece, si distende fino al cinquecento; chi grida che è pedanteria tutto, e che le parole son buone se chi le scrive l'intende, quand'anche chi le legge, non le intendesse. Riguardo allo stile la confusione è maggiore, non ci essendo dieci scrittori italiani che mostrino d'averne concetto chiaro, e che lo distinguano nettamente dalla lingua. Ora, non ti voglio dir questo; ti voglio dire invece, che queste opinioni produ-

sono un danno gravissimo; ed è che que' pochi lettori che si contentano de' libri italiani, si dividono in gruppi anch'essi; e diventa agli uni intollerabile quello che è delizioso per altri; di maniera che di pochi che erano tutti insieme, restano pochissimi riguardo a' libri di ciascheduna scuola. Perciò niente di più comune in Italia che di proporre un libro come un modello, e di sentirsi rispondere che gli è un orrore. Un giorno, ho detto a una signora di leggere le *Lettere* del Caro, che non mi parevano brutte; ed ebbi la fortuna che mi ridesse in viso: le piacevano le *Lettere* del Foscolo che non mi paiono così fuor di misura belle, come molti dicono. Dite a uno, che sia fuori del mestiere, di leggersi il Guicciardini; il poverino si dibatterà sotto l'autorità vostra, finchè il tedio non gli dia il coraggio di ribellarsi. Ho sentito uno de' primi uomini d'Italia confessarmi che non ne era potuto venire a capo. Il Giordani, che a molti pare uno zucchero, a me riesce una melassa; il Cesari, fuori che in alcune parti dei suoi scritti religiosi dove manca sempre di vena, ma non di audacia, mi ristucca. È un pessimo gusto mio, forse, ma lo trovo in parecchi. Ier l'altro, in una lettera del Colletta al Leopardi, ho visto che il primo non sapeva esprimere il sentimento di disgusto, che gli faceva provare la maniera del Botta, se non con queste esclamazioni: *Ma che storia! Ma che stile!* Quel *ma* si riferisce all'aver egli pure confessato prima che il Botta *per mole sta sopra tutti.* Eppure, all'uomo di maggior delicatezza di gusto che io abbia incontrato in Italia, io gli ho sentito dire che lo stile del Colletta è gonfio e manifatturato, e

la lingua, povera e impropria. C'è, gli è vero, di quelli che dicono: "Oh via: tutto sta bene; chi a un modo, chi a un altro." Questi sono i dabbene; ed io non sono del novero. A me pare che questo indichi che la nostra prosa non sia ancora uscita dai tentativi, e non abbia trovata quella via regia, nella quale tutti s'incontrano, quantunque nessuno segni la stessa traccia. In una letteratura ci vuole unità e varietà di gusto; se c'è invece diversità e moltiplicità di gusti cozzanti, la letteratura si forma, e non è ancora avviata. — "Ma quest'unità e varietà se non c'è tra noi, non ne è solo letteraria la cagione." — Suppongo che tu dica questo; ed io ti rispondo: — Vero; ma ne riparleremo un'altra volta....

Ora ti dirò, che questa moltiplicità di gusti disparati e cozzanti tra' letterati, ha impedito che sorgesse in Italia una critica comparabile a quella dei Francesi, degl'Inglesi e Tedeschi. In primo luogo è stata arrestata troppo la nostra critica sulle questioni di forma; e per essere queste mal formulate e peggio sciolte, ci ha fatto poco o nessun progresso; ed è rimasta, perfino in quel giro in cui s'è rinchiusa, fiacca ed incompiuta. Il sapere che si discorreva d'un libro che non era letto da molti, e tra que' pochi diversissimamente giudicato per ragioni futili, ha, se posso dire poeticamente una cosa punto poetica, tarpate le ali alla critica. Come poi le divisioni de' letterati hanno diminuito il valor della critica, così lo scredito di questa ha diminuito il numero de' lettori. Giacchè la critica, in una letteratura moderna, è una parte necessarissima; fa, per gli scritti contemporanei, l'ufficio di

anello tra quelli che scrivono e quelli che leggono. Avviva, rinfresca, ventila le menti degli scrittori, quando si lasciano prendere ad un andazzo; comunica loro la vita sociale, di cui certi studii sogliono far perdere il senso: gli fa attendere di più a quello che serve a' più; gli premia con una riputazione pronta: e quando devono produrre nella società una modificazione di gusto o di opinione, gli aiuta a produrla. Non dico che la *critica* tenga luogo di genio agli scrittori, o che faccia alla società le veci degli scrittori, ma serve agli uni o all'altra: educa e diffonde da una parte il gusto letterario, dall'altra il sentimento della realità. Conservatrice delle antiche tradizioni del gusto d'un popolo, modera la furia dell'innovare, senza potere impedire, anzi accettando e promovendo la creazione del nuovo. Avendo più esatta cognizione dell'antico, discerne meglio quello che ci ha di apparente e di effettivo in una novità, e se provenga naturalmente dal genio della letteratura patria, o se ne diparta. Ma — e questo è il meglio — coltivando il gusto letterario, fa adatta una nazione a diventare sempre più comunemente capace di gustare la propria letteratura in tutti i suoi periodi. Giacchè a un gusto non educato non può piacere se non quello che si conforma precisamente colla sua abitudine attuale; quanto più uno scritto si dilunghi da questa, tanto più quel gusto rozzo lo rigetta e ricusa. Per avvezzarlo bisogna avviarlo ad intendere di che maniera cotesta sua abitudine attuale s'è fatta, come se n'è rivestito e come se ne può svestire. Saranno sempre minori i lettori di libri appartenenti a generazioni passate; ma que' pochi gli

conquista e gli aumenta la critica. Fa l'ufficio che i concerti musicali per la musica: senza i quali un pubblico non è capace di sentire con gusto e con diletto altre opere, se non quelle dell'ultimo compositore: invece, dove i concerti sono molti e frequentati, il gusto musicale, quand'anche ci fosse naturalmente men vivo, pure ci diventa meno esclusivo.

Questa critica dunque, chi vuol bene alla nostra letteratura — e le deve voler bene chiunque ami quest'antica patria — bisogna pure introdurla in Italia. Una critica che esca dalle quistioni grette, non perchè le disprezzi o non le intenda, ma per averle ingrandite e risolute, e che serva a tutti quegli usi che dicevo, sarà un gran mezzo per rendere migliore la letteratura italiana contemporanea; allargarne l'uso e la stima nel popolo; e rinnovare con criterio e con distinzione, e sotto vedute diversissime dalle attuali, lo studio della nostra letteratura passata. Ma i critici dovranno scrivere di maniera che possano esser letti: e devono prepararsi allo scrivere con istudii varii e forti. Se a certi scrittori possono mancare senza scapito cognizioni profonde ed esatte sulle letterature classiche o moderne, a' critici non possono. Un critico italiano, il quale voglia fare un gran bene, bisogna che ci si prepari collo studio degli scrittori latini e de' francesi, per lo meno. Nè raggiungerà un posto principale, e tale da imprimere un indirizzo potente, senza una conoscenza profonda della letteratura greca e dell'inglese e della tedesca. Chiedo gran cose; ma per gran fini. Di più bisogna che accomodi al genio italiano quel tanto che c'è di buono nella critica fran-

cese, nell'inglese e nella tedesca; l'una più ingegnosa a scovrire la fonte soggettiva delle idee; l'altra più intesa a trovarne la fonte e la portata sociale; la terza superiore nella capacità di sentirne la fonte e il valore oggettivo e nello apprezzarle esteticamente. Crederei che gioverebbe molto alla critica italiana chi pubblicasse tra noi una storia della teorica dell'espressione e della critica da' Greci fino a' Tedeschi. Lavoro però difficile; e che richiederebbe un' erudizione precisa e profonda, una gran delicatezza di gusto, ed una mente chiara e netta. [1] Addio.

[1] Non annoto di aver levato via di qui alcune poche righe, se non per avere l'occasione di confermare le gran lodi che ci facevo al professore De Sanctis, che mi par sempre un uomo d'un merito raro e il primo critico che viva oggi in Italia. La sua critica è tutta concreta e scaturisce tutta dal soggetto che esamina. Non applica criterii astratti e monchi; sa sentire ed esprimere tutta la vita di un'idea e di una situazione poetica; e sa rifare dentro di sè e segnare altrui tutto il viaggio della mente e dell'animo del poeta. Io credo la sua critica perfetta in que' punti su' quali n'ha fatto prova; ma come dell'oggetto che io tratto in queste lettere, e de' punti su' quali io censuro gli autori italiani, non ha trattato finora, io sono costretto a rilegare il suo nome in questa nota, perchè non continui a parere, come è parso la prima volta, che l'occasione di nominarlo io l'avessi piuttosto cercata che trovata. Anzi devo qui aggiungere, che la mia censura de' critici italiani non riguarda, se non quegli tra essi, i quali hanno discorso di prosa e di stile italiano.

LETTERA QUINTA.

Stresa, 15 aprile 1855.

Carissimo Amico.

La fretta colla quale ti scrivo, e il non poter rifare a mio agio, per avere altro da fare, sono stati cagione che nell'ultima lettera io mi sia dimenticato di aggiungere che la riforma della critica non sono stato già io il primo a volerla in Italia. Quaranta anni fa ne fu vista la necessità più e meglio di me da quella gente brava e buona che si raccolse insieme a scrivere il *Conciliatore.* Questi diressero la lor mente più ai criterii, che regolavano tra noi il giudizio sulla materia e sul contenuto dei libri, che non a quelli sulla lor forma e sulla maniera in cui erano scritti: giacchè come questi erano falsi e gretti, così quelli erano astratti ed estrinseci. Di fatto, il criterio dei giudizii deve essere attinto nell'essenza stessa del genere di cui si tratta e non in un suo accidente. È un accidente, per esempio, del genere tragico, se la trage-

dia sia o non sia scritta coll'unità di luogo e di tempo; può non valer nulla con quella o valer molto senza. Così un criterio morale, un criterio civile, un criterio religioso sono astratti ed estrinseci nel giudizio estetico di un'opera. Non voglio dire che non si deva considerare se uno scritto giovi o non giovi alla moralità, alla civiltà, alla religione di un popolo; ma dico solamente che coll' avere trovato che serve a tutto questo, non s'è già provato che sia un libro fatto bene. Può perfino essere che i tre criterii suddetti meritino di essere applicati ed usati assai più, che non un criterio meramente critico ed estetico: ma s'ha a sapere quello che si fa, per far bene, e non credere di aver fatta una cosa, facendone un'altra. Ora, prima di quella buona e brava gente di cui ti parlavo, non s'adoperavano se non certi pochi criterii astratti nella critica de' libri. Gli scrittori del *Conciliatore* fecero un gran bene; gli scossero e gli abbattettero. Se non che essi erano più forti nel negare che nell' affermare; ovvero, la lor critica negativa valeva meglio della positiva; avevano ragione nel dire che gli altri avevano torto; ma proponevano, secondo i generi, o principii del pari astratti quantunque opposti, o principii non abbastanza recisi e determinati da servire d'indirizzo. Erano di troppo facile contentatura per i libri, che parevano loro che andassero a' versi delle loro teoriche; e ripudiavano troppo assolutamente de' libri che facessero contro. Odiavano la pedanteria; e diedero esempii di una prosa fluida e senza intoppi, e la consigliarono altrui; ma non avevano, credo, un concetto chiaro e bene circoscritto

e saldo di quello che dovesse necessariamente essere una prosa; vedevano, anche qui, quello che alla prosa degli scrittori riputati a'loro tempi si dovesse levare, ma non però quello che alla prosa di tutti gli scrittori italiani si dovesse aggiungere. Pure, non ostante tutte queste loro mancanze, lasciarono, s'io non isbaglio, in Lombardia migliori tradizioni critiche di quelle che prevalgono nelle altre provincie d'Italia, continuate ora da giovani di vedute critiche più larghe e più positive che non avessero loro. Giacchè questo è il vantaggio d'un buon indirizzo: chi lo segue, quantunque sia minore d'ingegno, vede più e meglio di chi ci si è avviato per il primo. Però bisogna che io dica che questi giovani scrittori critici lombardi hanno parecchi de' difetti, secondo pare a me, de' loro predecessori. Vedute più larghe sì, ma non più determinate; più positive, ma non più salde e recise: la pedanteria, per troppo odiarla, non osano affrontarla in viso; oltre di che non si son potuti fissare su un criterio certo che liberi questa nostra prosa dalla pedanteria degli uni e dalla scioperatezza degli altri; ed essi stessi scrivono, in generale, senz' altro pregio se non quello dell'aver tirato giù alla brava, e scolpiscono così poco i loro concetti, che io mi maraviglierei molto se restassero molto impressi nelle menti de' loro lettori. Credo che questi difetti nascano da una cognizione poco profonda e delicata delle letterature antiche; da poco esercizio logico della mente; dall'avere maggior coltura che erudizione; e dal digerire le idee su una poltrona a sdraio con uno zigaro in bocca.

Pochi anni prima del 48 si cominciò a formare in

Napoli una scuola critica e filosofica, che sarebbe valsa meglio della lombarda, per una maggior pertinacia di mente, profondità di pensiero ed esattezza di cognizioni in quelli che la formavano. Fu spersa da' casi del 48 con mezzi se non altrettanto crudeli, pur troppo non meno efficaci di quegli adoperati nello scorcio del secolo passato. Ne sono due avanzi il De Sanctis e lo Spaventa, che ora vivono in Piemonte. Il primo nella critica e nell'estetica, il secondo nella speculativa, procacciano di vivificare il pensiero italiano. A me piace più l'opera del primo che del secondo: perchè credo che il pensiero germanico in filosofia speculativa abbia dato minori frutti e di qualità più incerta che non nella filologia, nella critica e nell'estetica. Ad alcuni parrà che s'uno mi rispondesse che questo non può essere, per il legame stretto di quelle quattro attività umane, m'avrebbe chiusa la bocca col dire una cosa più profonda di molto che non quella che ho detto io; ma io gli ripeterei che questa profondità è affatto apparente, e che ci ripensi meglio, poichè io col ripensarci su l'ho trovata superficialissima. Sia come si sia, o ch'io abbia ragione o torto, confesso di credere che di dovunque e comunque si muova e s'agiti questo pantano delle scuole italiane, gli si fa un bene; e che chiunque riesca ad invogliarle di rivivere nel pensiero, ne meriterà una gratitudine perenne. Anche quegli i quali accettano per veri il sistema del Gioberti, o quello del Rosmini, devono desiderare che altri per altre vie cerchino di muover le acque, e provino, a lor modo, di far camminare gli storpii. Giacchè in condizioni, come sono quelle dell'Italia da due secoli in qua,

un pensiero forte e nazionale o non può nascere, o nato non può penetrare effettivamente le coscienze e le menti, se non è contrapposto ad altri, e discusso in questa opposizione, e vagliato a questo crivello. Perciò io credo che meritino bene dell'Italia, tutti quelli che vi rinnovino o v'introducano lo studio delle filosofie antiche e contemporanee. Senza questo, si riuscirà mai a intender davvero il Rosmini stesso? O non sarà obbligato a risentire l'ultimo giorno della sua vita la stessa obbiezione, che gli fu fatta la prima volta che uscì fuori col *Saggio*?[1] Senza questo, l'Italia avrà mai coscienza d'un fatto evidente, che la filosofia del Rosmini, o falsa o vera che la sia — non m'appartiene di giudicarlo qui — è pure una speculazione potente, e per ciò solo feconda; e che il Liberatore, il Melillo, il Mancino e simile genia, non sono filosofi più di quello che i grammatici italiani siano filologi?

Che questo dunque, sia il mio sentimento, mi basterebbe averlo detto; ma voglio darne una prova. Sarà un consiglio a tutti coloro i quali ora tentano di propagare ed insinuare le dottrine germaniche in Italia. Non mi pare che abbiano abbastanza atteso alla diversità naturale della mente italiana dalla tedesca, e delle lingue nelle quali s'esprimono. Nelle lingue si vedono riflesse le qualità delle menti de' popoli: la tedesca è molto più sintetica della nostra; e così la mente tedesca ha abitudini più sintetiche della nostra. La lingua tedesca ha infinite sfumature d'espressione,

[1] Ahime! quando scrivevo queste parole il Rosmini poteva ancora sentire.

e tre quarti delle sue parole, tradotte in italiano, danno un senso più reciso ed acquistano una tinta o più chiara o più scura: così la mente tedesca trapassa più agevolmente da un concetto nel suo opposto, potendo per una serie d'ombre successive trovarsi di mano in mano scambiato il primo nel secondo. La lingua tedesca, per la comunità delle radici o de' radicali in una lunga serie di parole, ha il modo di dare un'apparenza di connessione quasi esterna e visibile ad un ragionamento deduttivo, appunto come la greca: apparenza che esso perde coll'esser tradotto in lingue come la nostra e la francese, dove a quelle parole ne corrispondono altre con radici diverse. Però la mente tedesca se in ciò trova modo di dare maggior rilievo all'espressione e di scovrire più facilmente il concetto, ci trova anche una tentazione di trascurare le analisi esatte, e di contentarsi di sintesi confuse. Si badi che queste censure della lingua tedesca non partono da me, ma da filologi tedeschi, de' quali citerò uno solo che val per tutti, Giacomo Grimm. Ora, la lingua e la mente italiana hanno qualità affatto opposte; e quello ch'è peggio, hanno delle imperfezioni che cumulate colle tedesche generano un viluppo inestricabile. Cosa accade? Che parecchi concetti e libri tedeschi, tradotti con non maggior cognizione di quella che si ricava da una grammatica comune ed un vocabolario, riescano le più assurde e le più strane cose del mondo, e rassomiglino a que' quadri antichi, nei quali, per essersi spostate tutte le tinte, non si vede e appena s'indovina come ne sia stato potuto lodare il colorito. Questo accade tanto più quanto più è

speculativa la materia del libro; ma si vede perfino in libri di storia, ne' quali è persa per una traduzione, esatta in apparenza, ma tutta falsa di fatto, tutta l'evidenza del racconto. Se è necessario per ogni lingua, ad intenderla, a tradurla, a propagarne i libri e la coltura, di studiarla filologicamente, è necessarissimo per la tedesca. Se è necessario per concetti espressi in qualunque lingua di avvezzarsi a sentire la maniera stessa e la forza e particolarità dell'espressione per riprodurli e diffonderli in un'altra lingua, è necessarissimo per un Italiano, che voglia farci godere i frutti del pensiero germanico. Altrimenti, farà un buco nell'acqua, come l'hanno fatto in Francia quegli che hanno tentato lo stesso; e per la stessa ragione. Ci bisogna una grande attività e sforzo di mente per travasare a questo modo da un popolo in un altro tutta una parte di coltura, di maniera che l'utilità di quello che la riceve, sia durabile ed effettiva. Ebbene, io devo dire che questa attività e questo sforzo mi pare che finora se gli siano voluti risparmiare tutti coloro de'quali discorro, inclinati più a parere profondi che non a rendersi intelligibili. Non s'illudano: è vero che i più de'lettori son come i contadini a cui il predicatore par sublime nei passi latini; ma è vero anche che molti lodano di profondità per non essere obbligati a leggere, o quando non credano di doversene intendere, per averlo sentito a dire da uno, che n'aveva discorso con un altro, a cui per ultimo l'aveva detto uno che non aveva però letto lui, ma gliene era stato parlato da un suo amico, che aveva fissato, stante la profondità riconosciuta dall'autore, di non leggere.

Che frutto dunque sperano di ricavare da una profondità e da una lode simile?

Questa mollezza di mente che ho rimproverata o molto o poco a quegli a cui ho accennato finora, è del resto il fatto più comune e più deplorabilmente comune tra gli scrittori moderni italiani; è una delle due cagioni principali, per cui — ed è quello che tu vuoi ch' io ti spieghi — sono letti così poco. Di fatto, da questa deriva la mancanza di quello che i Francesi chiamano *talento della composizione*. Consiste nella disposizione adatta di tutta la materia, che si vuol trattare, e nello sviluppo sufficiente delle sue parti, e di ciascheduna delle idee che vi si propongono o rappresentano. Non s'acquista senza un'analisi giusta ed esatta: la quale coll'abitudine e cogli esempii si riesce a rendersela necessaria a un tempo ed agevole. Non basta. Bisogna, di più, avere una cognizione di fatto e raccolta coll'esperienza dell'abitudine prevalente o prevalsa nelle menti di que'lettori a'quali vi dirigete. Giacchè un pensiero anche giusto, anzi tutto un ordine d'idee anche giuste non entra sempre per la stessa via nelle menti altrui. Questa via varia; e così hanno a variare la disposizione e lo sviluppo de'vostri concetti, se volete ch'abbiano presa sugli altri; che non costi loro tanta pena di seguirli, che sia troppo difficile di persuader loro che ne metta conto. Perciò, ci è in ogni secolo d'una letteratura qualcosa di essenzialmente diverso in questa parte dell'espressione; e se voi a un secolo proponete con troppa rigidità esempii antichi, e non avvezzate le menti de' giovani a variare fin dove bisogna, nè i giovani, per la qua-

lità del loro ingegno o della lor vita, possano accorgersi de' mutamenti necessarii, ed adottarli, insterilite una letteratura; perchè se le menti di pochi possono persistere in una forma vieta, le menti de' più non possono: e così diseredate que' pochi dell' influenza che avrebbero voluta e dovuta esercitare su i più, e obbligate codesti più a ricorrere altrove. Se d'altra parte, non c'è esempii da proporre in una letteratura o perchè inutilmente invecchiata o perchè giovine troppo, nel primo caso ella rinasce affatto altra, quando non muore; nel secondo, nasce o del tutto originale, se la mente nazionale è vigorosa e mancano influenze straniere, o stracca, lenta e stentata, se la mente nazionale non ha forza sufficiente da contrastare e le influenze straniere abbondano. Nella letteratura italiana non mancano modelli, quantunque non ce ne sia di quella perfezione che nella francese e nell'inglese; ma per la cattiva e confusa e pedantesca maniera di presentarli a' giovani, questi o riescono scrittori intirizziti, o, rompendo ogni disciplina, si dimenano come matti. Agli uni e agli altri poi, insieme con questa condizione esterna e mutabile del *talento della composizione*, manca quella interna che ti dicevo più su, un uso compiuto e sagace dell'analisi. Bisogna però mettersi in mente che senza queste qualità non si fa libro che molti possano leggere, nè che serva a propagare una coltura, o che sia utile anche a que' pochi che leggono come il mulino macina. Anzi, servono al contrario di quello a cui i libri parrebbe che fossero stati destinati dalla provvidenza, giacchè giovano piuttosto a spegnere che ad accendere, così nell'autore come ne'let-

tori, il lume della mente. Un'idea oscura non nuoce solo perchè prende il posto d'una chiara, ma perchè avvezza la mente al buio, e la rende col tempo disadatta a discernere.

Questa qualità di cui io parlo, è distinta dallo stile, che nasce dopo; quantunque non possa nascere senza quel lavoro precedente del pensiero. Non ha che fare colla verità dell'assunto, perchè l'uomo può almeno figurarsi d'avere un'idea chiara del falso; e può chiarissimamente ed ordinatissimamente comunicarla altrui. Non deriva dalla profondità della mente, essendoci scrittori leggerissimi e in cose di nessun rilievo che ne sono maestri. È indipendente, perciò, dalla materia di cui si tratta; quantunque non si possa scrivere nulla senza averla; non un romanzo, non la storia della filosofia, e neppure, a' tempi nostri, una canzone. È una abitudine la quale, come ho detto e ripeto, consiste nel concepire con nettezza, con limitazione, con distinzione quella qualunque cosa che si pensa e comunque poi si voglia imprimerla nella mente altrui; e che s'acquista, come tutte l'abitudini, coll'esercizio e cogli esempii.

Io te ne dovrei dire tante altre cose, e sperava di dirtele tutte in questa lettera, la quale però è già così lunga, ch'io mi maraviglierei molto se tu, o qualcuno de'lettori del tuo Giornale, riuscisse a leggerla tutta. Guarda dunque, che s'io cominciassi a discorrere della eccellenza in questo de'Francesi e degl'Inglesi; e come e in quanti modi manchi a' singoli scrittori italiani che ti devo citare, sarei sicuro di essere buttato lì, e non preso a leggere mai più. D'altra parte, se sapessi

quanto mi dispiace a rimettere il resto a un'altra lettera! Pensavo di poter accennare solamente parecchie cose, che così mi bisognerà particolareggiare, giacchè non potrò dire: *accenno appena per non dilungarmi troppo.* Sia come si sia, sono stanco; e questo mi risolve. Addio.

LETTERA SESTA.

Stresa, 30 aprile 1855.

Carissimo Amico.

Dicevo dunque che questa preparazione del soggetto su cui si scrive, dalla quale risulta la composizione adatta e piena, deriva da un'analisi sufficiente, e fatta conforme alle abitudini attuali delle menti de' cittadini. Ora aggiungerò che questa sufficienza d'analisi, e così di chiarezza, è la ragione principale non solo del diffondersi d'una letteratura tra il popolo al quale appartiene, ma anche dell'influire di essa sopra altre letterature, del suo spandersi tra altri popoli. La nostra fu in questa parte superiore alla francese fino al Cartesio; all'inglese fino forse a' tempi di Anna. E fu studiata e seguita e imitata al di là dell'alpi, poichè non vi trovava nè compagne ne rivali. E bada che così i Francesi come gl'Inglesi, anche in que' tempi, nei quali gli scrittori nostri erano in gran reputazione presso di loro, avevano essi stessi degli scrittori che

in parecchie parti di rilievo superavano i nostri. Di fatto, abbiamo o avevamo noi nulla che in vivacità di stile, in verità d'espressione, in varietà di concetti e in sincerità e perfezione di corrispondenza colla spirito del proprio paese valesse il Montaigne? No di certo: eppure tra le ragioni che aiutano una letteratura a divulgarsi, l'ordine e l'analisi de' concetti prevalgono tanto sopra ogni altra, che i nostri scrittori ebbero il passo, e salutati ed acclamati in Francia durante tutto il regno di Luigi XII, contribuirono insieme cogli antichi a disciplinarvi le menti degli autori e de' lettori.

Perchè perdemmo il posto? Perchè i nostri scrittori fuori del Boccaccio e del Machiavelli, erano rimasti inferiori agli antichi così in questa parte come nel resto. Ora, i buoni scrittori francesi del secolo di Luigi XIV, e gl'Inglesi del secolo d'Anna, con quelli che gli hanno seguiti, sono, nel mio parere, superiori di molto agli antichi in quanto ad ogni sorte di analisi, alla critica de' sentimenti, e alla disposizione di una lunga serie di concetti; ed hanno comune con quelli qualcosa non d'estrinseco, ma d'intrinseco; ciò è dire, sviluppano anch'essi, al pari degli antichi, il pensiero in una maniera adatta alle menti alle quali si dirigono; ma questa maniera l'hanno diversa dagli antichi, perchè le menti eran diventate diverse; poichè queste sono, senza saperlo, soggette ad una mutazione continua ed insensibile nelle abitudini del sentire, del ragionare, dell'associare le idee, abitudini già contratte da' lettori prima che aprano il libro, quantunque non ne abbiano nessuna distinta coscienza, e non

le avvertono in sè stessi se non dove e quando la maniera dell'autore le contraddice e le sforza. Così gli antichi hanno servito bene cotesti autori inglesi e francesi; perchè dopo averli aiutati a sollevare la mente moderna dal vanume e dalla sconnessione, in cui l'aveva gittata l'ultimo periodo della scolastica, questa mente stessa, nella quale tutto il lavoro dialettico del medio evo aveva però sviluppata una maggior forza d'analisi, ha forzati gli scrittori a non contentarsi d'imitare, ma a cercare nuove vene di pensiero e di stile. E così gli scrittori, associati intimamente colla cittadinanza per la quale scrivevano, hanno creata una prosa — in questa parte, però della quale parlo — migliore dell'antica, hanno data maggior concretezza e larghezza ad alcuni generi così di poesia come di prosa: alla drammatica, per esempio, ed alla storia; ne hanno inventati parecchi altri; hanno perfezionata l'esposizione scientifica, molto imperfetta in Aristotile e sempre più dopo di lui: tutte cose fatte da tre secoli in qua, nelle quali noi non abbiamo preso, certo, la più gran parte. Di chi è la colpa?

Di chiunque la sia, credo che tu n'abbi scoverta la traccia in me; perchè non mi pare d'essermi finora espresso chiaramente. Spero di riuscir meglio per l'avvenire, e che ciò che dovrò dire serva a schiarire qualche parte di ciò che ho detto. Questa colpa è di quelle che non si rischia nulla a dirle, perchè non s'accusa nessuno in particolare: è colpa comune a'nostri padri tutti insieme, e della quale può essere perfino ingiusto di accusar loro, giacchè stante le condizioni dell'Italia, era molto difficile che non c'incappassero.

Si sono fatti tenere a balia; son rimasti in fascie; non parteciparono all'agitazione politica e religiosa dell'Europa nel secolo decimosesto; e non rimasero servi, perchè paresse loro il meglio, o cattolici, perchè paresse loro il vero, ma per pigrizia. I Francesi, per esempio, conservarono monarchia e cattolicismo, ma viva l'una e vivo l'altro, perchè vollero con tanta ostinazione l'una e l'altro con quanta gl'Inglesi ne misero a volere temperata la monarchia ed assicurato il protestantismo. Come tu intendi, io non rimprovero punto a' Francesi la loro storia, più che agli Inglesi la loro; se anche avessi nell'animo di farlo, qui non ne sarebbe il luogo; mi consolo cogli uni e cogli altri che hanno avuto una storia. Noi restammo pigramente quello ch'eravamo: la guerra cominciata scarsa e molle dall'una parte, compressa con forza ed astuzia dall'altra, finì troppo presto e senza lasciar traccia, a danno di tutti. Invece nella Francia e nell'Inghilterra le letterature classiche colla nostra si trovarono in grado d'influire su una società tutta commossa, nella quale la frase, appunto come presso i migliori antichi, era arme e difesa, non vanità ed ozio; e dove si sviluppavano e si discutevano una per una, nelle piazze, per le vie, per le chiese, da per tutto, le questioni più urgenti e più vive della civiltà moderna. Così da quelle letterature era cavato quotidianamente tutto quello che in esse si potesse trovare d'utile a ciascun partito; si tentavano le imitazioni, per provare d'elevare a maggior nettezza d'espressione e di pensiero concetti e tendenze nuove: un'imitazione seguiva l'altra e tutte lasciavano più ricca la lingua

patria, dileguandosi ciascheduna l'una dopo l'altra come sistemi compiuti ed unici, incalzate dal genio natio dell'Inghilterra e della Francia, al quale ciascheduna, nel suo complesso, ripugnava. E noi? Dopo l'imitazione de'Latini, prevalsa nel cinquecento, avemmo un tentativo di prosa migliore, rimasto poco fruttuoso, fra i Toscani, a'tempi del Galileo; e insieme l'imitazione spagnuola, e non lasciò nulla; e poi l'imitazione francese, e non lasciò nulla; e infine le imitazioni del trecento e del cinquecento, e non lasciarono nulla. Imitazioni che non trovavano un pensiero, non l'avevano in sè, e non lo suscitavano. Abbiamo avuto di meglio poi? Lo dirò più in là.

Ora devo dire che dopo che in mezzo a quell'agitazione delle menti fu passato in succo e sangue delle letterature moderne tutto il buono delle antiche, vennero su que' due uomini, che nella Francia e nell'Inghilterra dissero alla mente moderna: *Cammina.* Bacone le indicò un campo larghissimo, lasciato quasi sodo dagli antichi, e divinò il modo di scassarlo e di coltivarlo. Cartesio tentò co'suoi proprii sforzi di rifare tutto il cammino della mente umana da principio fino a' suoi tempi, in tutto il giro delle scienze alle quali questa s'era applicata, e si giovò delle traccie lasciate dagli altri, non perchè già impresse prima di lui, ma perchè le ritrovava sulla sua strada. Questi furono i due, i quali finirono di ridare valore e fondamento al raziocinio umano, non già per le verità che scovrirono — l'uno, fuori d'alcune metodiche, non ne scovrì punto; e l'altro non fece progredire in questo modo se non la filosofia speculativa e la geome-

tria — quanto per avergli assegnata una materia sopra cui lavorare, e prescritto questo criterio, non affermar nulla di cui non avesse evidenza e coscienza. Essi, adunque furono, insieme colle agitazioni politiche e religiose de' tempi, i creatori della prosa moderna; poichè una prosa buona non può derivare in nessun genere se non da un pensiero tutto consapevole di sè medesimo.

Olà, m'immagino che tu dica, e Galileo, e Bruno, e Campanella, tu gli dimentichi? No, come vedi. Il Galileo fu uomo maggiore di Bacone per le scoverte che fece; se non che qui si tratta non di scovrire, ma di muovere; e Galileo, scrittore di minore fantasia ed efficacia, uomo più inteso a fare lui, che a spingere gli altri a fare, non nato nè vissuto in mezzo a quelle agitazioni, che guastarono l'indole ed aguzzarono la mente di Bacone, ebbe minore efficacia sugli studi contemporanei e posteriori, quantunque ne avviasse meglio una parte. E Bruno e Campanella? Bisognerebbe distinguere: ma quanto hanno di comune mi basta qui. Ed è, d'essere due ingegni senza senno e senza disciplina, confusi ed impaniati; che presentirono più che non dissero; che unirono alcuni caratteri della mente moderna coi peggiori dell'antica, e dell'antica nella sua decadenza e corruzione, piuttosto che nel suo fiore e nella sua perfezione; sprovvisti, in somma, appunto delle qualità, per le quali Cartesio e Bacone ebbero tanta influenza sulla civiltà moderna; e pretendere che n'abbiano avuta più, è un paradosso troppo evidente per essere arguto. Il dire alcune cose buone prima d'un altro, è un merito; ma se non vi

s'aggiunge quello di non mescolarle con troppe cattive d'indole opposta, le quali, mostrando come vi manca una coscienza piena persino di quelle buone che avete dette, sono cagione che queste buone si perdano e facciano appena una impressione sfuggevole, è un merito adatto a far pregiare più o meno l'ingegno d'una persona, ma che non è nè punto nè poco proporzionato coll' utilità che ne cava il genere umano. Pochi raggi di sole, concentrati bene su un punto, valgono meglio a produrre un incendio, che non tutti insieme quelli sparsi per l'universo.

Per queste ragioni, mi pare, la nostra prosa è rimasta inferiore, in quanto alla composizione, a quella de' Francesi e degl' Inglesi. Ne dovrò poi dire delle altre, ma queste mi bastano qui: e posso dirti ora quali mi parrebbero i rimedii del male. Però devo prevenire te e i tuoi lettori, che essi sono d'una tanta e tale semplicità che mi vergogno a dirli. Guarda un po' se le son cose da dire? Per aver una prosa migliore, bisogna *volere* e *pensare*. Come? non invece leggere la grammatica di tal di tale? avere a mano il dizionario degli errori di lingua? consultare i Sinonimi del Tommaseo? leggersi una leggenda d'un santo scritta in pieno trecento? gustare una novella ben sudicia del Firenzuola? la traduzione di Tacito del Davanzati, e via via? Queste son tutte cose belle e buone; e ti dirò poi qual uso, secondo me, se ne possa fare; ma se non avete qualcosa da dire, se questo qualcosa non l'avete pensato molto, se non ci vivete dentro, non potete scrivere nulla; e se non avete una volontà forte di qualunque genere, non potete essere un grande

scrittore. Perchè possiate scrivere bisogna che questo soggetto abbia corpo, sia davvero qualcosa: o almeno, se avete un soggetto da poco alle mani, che la vostra mente sia educata a pensar davvero in qualcos'altro. Quando voi non v'occupate tutta la vostra vita che a cercare se un certo numero di parole sia in un certo numero d'autori, questi autori siano pur buoni a lor posta, voi scriverete male. Non è un soggetto d'occupazione il vostro che possa nutrirvi ed educarvi la mente. — Ma i Francesi! Oh pensano molto i Francesi? E non sono quei maestri nella composizione d'un libro che confessi tu stesso? — Io comincio dal dire, che io non credo ci sia scrittor francese così leggiero, il quale pensi meno d'un maestro di grammatica e di rettorica italiano. Aggiungo che hanno una migliore tradizione di noi; e la chiarezza nell'espressione di ciascuna idea e nell'ordine di disporle tutte, son diventate un'abitudine e generale e naturale in loro. Aggiungo anche che le facoltà analitiche sono le più sviluppate e le più spontanee della mente francese; a noi bisogna più sforzo nelle analisi che a lor costano uno minore; e confesso di credere, quantunque non dietro esperienza, che con un po' più di sforzo noi riusciremmo anche meglio. Finisco poi col dire, che appunto la facilità d'esser chiari, che dipende un tantino pure dalla loro lingua, gli fa davvero contentare così spesso di una chiarezza apparente e non guadagnata pensando, che n'è risultato, mi pare, per quella e per altre ragioni, una decadenza notabile, quantunque parziale, nella loro prosa; per la quale, se ancor'oggi hanno alcuni scrittori da mettere al paragone di chi si sia,

sono però ora in generale inferiori, quanto ad analisi e a precisione, agli scrittori inglesi contemporanei.

Dunque, *volere* e *pensare*. A ciò sono necessarie due cose. Avere davanti agli occhi un fine tale da poterlo volere, e studii migliori, più forti, e più adatti a conseguirlo. Chi non gli pare che sia un fine degno e sufficiente a suscitargli tutte le forze dell'animo un fatto così evidente com'è quello dell'esser i minori dell'Europa in ogni cosa; chi non sente che rilevare in qualunque parte di coltura il nome dell'Italia sia il miglior mezzo di accelerarne que'qualunque destini, che nel suo parere le si preparano, smetta di leggere e di scrivere, e fumi. Chi sente la dignità del fine e la necessità del mezzo, e crede d'essere in grado di escogitare o trovare qualche espediente che lo dispensi da forti studi ed ostinati sopra ciascuna delle materie sulle quali ci siamo lasciati furare le mosse da tre secoli in qua, smetta di leggere e di scrivere, e fumi. Chi, senza abituare la mente a scoprire da sè i lati ridicoli della nostra propria vita presente e passata, vuol ristorare la commedia; chi, non collo studiare i documenti, ma col cucirli, chi, senza una cognizione esatta e profonda di tutti i fenomeni letterarii, sociali, economici, che formano la realità vera d'un periodo di tempo, vuol rinnovare la storia; chi, con un po' di grammatica inerte, col pescare parole in volumi d'uno o d'altro secolo, collo stendere prefazioni ammirative a un classico, collo stamparne puramente uno anche inedito, col tradurlo alla peggio, vuole acquistar fama di filologo, burla per poco tempo sè e i contemporanei, e punto i posteri.

Però, non ti pensare che io mi creda capace di nessuna di queste cose. Anzi, a me pare che appunto io dovrei passarmela fumando; ma il caso è che il fumo non mi giova: e tu sai che ora, se son costretto con queste lettere a burlare per poco tempo me e punto i posteri, la colpa è tua in gran parte. Come si sia, oltre di questo gran volere e pensare, credo che un altro mezzo adatto a provvedere a' nostri guai consisterebbe in una migliore istruzione de' giovani; ai quali bisognerebbe fare studiare più e diversamente i classici. I quali producono due utilità, l'una di esercitare il pensiero al lavoro dell'espressione, l'altra di stamparci la mente conforme al vero nostro genio patrio; talchè tuttociò che ne' Francesi, ed è poco, e ne' Tedeschi, ed è molto, troveremmo di non affatto conforme al nostro genio, ma però utile a prendere ed assimilare, riusciremmo poi ad esprimerlo di maniera che la nostra letteratura e la nostra civiltà se ne dovessero effettivamente e durevolmente giovare ed accrescere. Gli è vero che ora lo studio de' classici produce stanchezza di mente, e invece d'improntare lo spirito d'un suggello qualunque, lo lascia come una cera molle, pronto a ricevere la prima impressione; ma ha questo effetto perchè fatto male, anzi, come non si potrebbe peggio; indirizzato, se pure, a farne riprodurre lo stile in un modo meccanico e morto: insomma, a rovescio.

Capisco che simili parole non bastano a spiegare cosa io voglia e come: ma dovrei entrare in un discorso lungo, e, quello ch'è peggio, distogliermi dal presente. Però, lascio per ora, e mi contento di aggiun-

gere che per rimediare a certi cattivi effetti dello studio de' classici, bisognerebbe accompagnarlo con quello di una letteratura ben moderna, ben viva: e l'Inglese mi pare la più adatta.

Non basta. Bisogna rinnovare gli studi logici. Chi si voglia mettere a questa santa opera, deve salire un pochino più in su del Facciolati, e andare più in là del Dmowski, o qualunque sia l'ultimo padre Gesuita che abbia scritta una Logica. I Tedeschi, e soprattutto gl'Inglesi, de' quali citerò tre soli, il Wathely, il Mill, il Whewell, hanno scritto trattati di logica davvero eccellenti, ne' quali hanno dato de' procedimenti discorsivi della ragione migliori prove, con esposizione più netta, e soprattutto con esempii più abbondanti di quello che s'era fatto finora. Poichè gli hanno cercati in tutte quelle scienze naturali e sociali in cui il progresso della mente umana è stato più certo e continuo, mostrando con quali norme logiche vi sia proceduto, e di quali esercizii logici quella si sia giovata e perfezionata.

Non voglio già dire che gl'Inglesi e i Tedeschi, nella parte più speculativa de' loro trattati, non abbiano, secondo pare a me, alcuni errori e lacune; ma è una fortuna che ci resti ancora qualcosa da fare. E per trarre maggior profitto, bisogna associare collo studio de' trattati quello de' libri logici d'Aristotile; de' quali ci ha pochi altri che educhino più e meglio la mente, poichè, come sono i primi sulla materia, vi si vede spuntare e progredire l'investigazione stessa delle norme logiche.

Tra gli scritti pubblicati in Italia non mi pare che

nessuno possa servire a questo fine, eccetto la *Logica* del Rosmini; opera degna della mente di chi l'ha scritta, ricca di osservazioni bellissime, ed utile soprattutto per alcune vedute speculative; ma che però, come di stesura molto imperfetta, e dove ridondante, dove mancante, se agevola le difficoltà, non diminuisce la necessità di altri lavori sullo stesso soggetto.

Con tali mezzi, senza quel gran *volere* e quel gran *pensare*, non si formano, certo, degli uomini grandi; ma si ricava una molto maggiore utilità da tutti quelli che sono come me e come te, mediocri. In Italia sogliamo disprezzarli molto; e la paura che hanno parecchi di essere tenuti per mediocri, dandosi a studi magri e laboriosi, contribuisce a darci di molti verseggiatori. A troppi pare che con un sonetto, con una canzone, rasentino il genio assai più che non col faticare parecchi anni a mettere in chiaro un punto di storia. Ora, è falso. I mediocri sono così lontani dal valer poco in una letteratura, che al contrario l'averli in poca stima è la miglior prova della poca utilità di una letteratura. I grandi invece sarebbero inutili se, senza di essi, i mediocri potessero essere. Ma se i grandi se la cavano sempre, i mediocri hanno bisogno di guida e d'indirizzo, di scuola e di critica. Quando noi avremo l'una e l'altra, i mediocri arricchiranno la nostra letteratura di tutti que' tanti libri che servono a diffondere le cognizioni storiche e scientifiche, e a preparare il pasto de' comuni lettori in una maniera proporzionata al progresso delle investigazioni più recenti sovra ogni soggetto di rilievo per la comune coltura. Libri de' quali abbonda l'Inghil-

terra, perchè, per un indirizzo degli studi come quello che ho detto, v'abbonda la capacità di concepire nettamente, di disporre ordinatamente, di esprimere chiaramente. Quando queste doti diverranno comuni anche tra noi, que' mediocri persuaderanno a quelle cime che sono i grammatici e i retori italiani, che l'arte di scrivere — come disse il Balzac in Francia, al principio del XVII secolo — è un'arte la quale non si contenta di piacere colla purità dello stile e la grazia della lingua, ma tenta di persuadere colla forza della dottrina e la copia della ragione.

Ma perchè questi miei rimedii non ti si rinviliscano per il pensiero che non giovano se non a formare dei mediocri, ti voglio dire che un grande — e bada, e fa badare — un grande uomo politico, come naturalmente vorrebbe essere la maggior parte de' tuoi lettori, Lord Chatham, dimandato con quali mezzi fosse riuscito a conseguire un ordine così lucido ne' suoi ragionamenti ed una scelta così pronta nelle sue parole, le due qualità più spiccate della sua eloquenza maravigliosa, rispose ch'egli riconosceva il primo dallo studio, ne' suoi primi anni, della logica Aristotelica, e la seconda dalla pratica di suo padre di farsi leggere da lui ogni giorno un qualche passo d'un classico, e fargliele tradurre ad alta voce e d'un fiato in prosa inglese.

E così colla coscienza tranquilla e senza paura, passo, il mio Celestino, al terzo punto. Giacchè la mia lettera ha tre punti, e per questa parte neppure il De Colonia ci avrebbe a ridire. Se non che temo che l'ultimo non sia al suo posto; nel qual caso lo pregherei

di trasferirlo dove gli pare. Sia come si sia, io devo esporre, dopo le ragioni ed i rimedii del nostro poco talento di composizione, la prova che questo sia davvero poco. E qui non si può negare che non mi trovi in un brutto impaccio; perchè la prova consiste nel giudizio che mi son fatto, dacchè leggo libri in varie lingue. Però chi ne voglia una soddisfacente, sciupi il tempo che ho sciupato io, e legga. Quello che posso fare, è d'indicargli alcuni de' segni di questo difetto: e me n'ingegnerò! E guarda combinazione! T'ho detto nella lettera precedente l'importanza degli esempi; cogl'indizii che andrò raccogliendo ora, se non ti dirò quali siano gli esempi da scegliere, accennerò pure quali siano quelli da evitare, e perchè: e sarà qualcosa.

Cominceremo dunque da un autore venuto in molto maggiore riputazione in questi ultimi anni, il quale, quantunque mostri ingegno grande, e perfino genio per alcuni lati, pure è tale che dalla sua imitazione e lettura non possono venir fuori cervelli e scrittori giusti. So che incontrerò l'ire di parecchi, quando avrò nominato il Foscolo; giacchè noi non abbiamo ancora cessato di parteggiare su' periodi e sulle frasi, ch'è il parteggiare più inutile e più ridicolo al mondo. Quanto a me, amo il Foscolo; ho simpatia per lui; le sue sventure m'addolorano; ho per quest'Italia tutto quell'amore che aveva lui; e se non l'amo proprio alla sua maniera, è perchè non mi riesce d'intendere quale fosse propriamente questa sua maniera. Ma tutto questo non m'impedirà di dire che il Foscolo, nel mio parere, è un prosatore mediocre: gonfio e sforzato nelle frasi, ambiguo e incerto nelle parole;

di concetti o esagerati o vieti o non maturi, e dominato perpetuamente da una paura puerile del senso comune nel pensare e nell'esprimersi. Quella per cui può piacere, è una certa profondità di sentire, ch'è la vera qualità della sua poesia scarsa di vena, ed un certo vigore selvaggio nella frase, che quanto gli nuoce nella prosa, tanto gli giova ne' versi, a fargli trovare una forma nuova e peregrina. Ma nè i difetti nè le qualità cui accenno, mi obbligano a parlare del Foscolo in questo luogo. Gli è invece un altro suo difetto, il più radicale: vo' dire l'imperfezione grandissima delle facoltà discorsive e raziocinative della sua mente: imperfezione tanta e tale da non riuscirgli di ragionare neppure le cose ragionevoli che dice. Questo difetto insieme cogli altri è molto meno evidente nelle prose scritte in inglese che non in quelle che ha scritto in italiano, e tra le ultime, l'è molto meno nelle prose letterarie che nelle politiche. Le quali sono così sconnesse, che, come diceva un uomo di molto spirito, non si leggono se non per la curiosità di trovarci un periodo che abbia che fare col seguente e col precedente; quantunque non sarei lontano dal concedere che ci possa parere un pregio quella certa vibratezza e concisione con cui sono talora espressi alcuni concetti che fermano. Mostrerò, nè si può altro, questo difetto nel suo *Discorso sull'origine e sull'ufficio della letteratura*, discorso di cui l'intenzione generale mi piace, e del quale vorrei potere non confessare che l'autore ci mostra d'avere un concetto meschino dell'arte e goffo della natura: non sa, per quanto se n'ingegni, liberarsi dal pregiudizio,

fondamento di ogni rettorica falsa, che la bellezza della parola sia un lenocinio aggiunto all'idea; palesa di non esser fornito di una cognizione nè molto netta nè molto esatta della letteratura greca; mette in bocca a Socrate un discorso ridicolo, e non trova un po' di vena se non verso le ultime pagine, che propriamente non hanno niente a fare col soggetto. Ma tutto ciò non m'importa. Voglio bensì dire che la composizione di tutto il discorso è sconnessa; e non poteva essere altrimenti, giacchè, per uno de' due difetti opposti e naturali a' prosatori mediocri, oltrepassa il suo scopo. Pare che principalmente volesse dimostrare a' suoi uditori scienziati che valesse meglio di scriver bene che di scriver male nelle materie scientifiche. S'immagina che, per questo, bisogni risalire fino all'origine della letteratura, e dedurne gli ufficii di questa. Ora, nè per il suo fine è punto necessario di salire così alto, nè per conoscere gli ufficii delle lettere, oggi è necessario o anche utile di scovrirne le origini. Sia come si sia, con uno sforzo d'una filosofia di storia, la quale non è permesso di concepire con così poca chiarezza se non quando s'inventa, e non è il caso, arriva in otto paragrafi a conchiudere che la *divinazione e l'allegoria, esercitate da' prìncipi, da' sacerdoti e da' poeti, diedero origine all'uso e all'ufficio della letteratura.* Se non che, come da ciò non avrebbe potuto ricavarne nulla per il suo proposito, al § X si trova, che *poichè il freno non può essere moderato* (tenuto o temperato?) *se non dalla parola che sola svolge ed esercita i pensieri e gli affetti dell'uomo, e quei che amministrano i frutti delle altrui passioni*

sono uomini anch'essi ... la natura dotò ad un tempo alcuni mortali dell'amore del vero, della proprietà di distinguerne i vantaggi, ecc. Ecco una seconda origine, dalla quale parrebbe che derivino ufficii opposti a quelli che risultano dalla prima. A ogni modo, se ne ritrarrebbe pure che, per via di questa provvidenza della natura, sarebbe nata *la filosofia che esplora tacita il vero, la ragione politica che intende a valersene sapientemente, e la poesia che la riscalda cogli effetti modulati della parola, che lo idoleggia co' fantasmi coloriti della parola, che lo insinua con la musica della parola.* Ma non s'è fatto nulla, perchè non c'entrano ancora le passioni; e il Foscolo, dopo avere incalzati gli scienziati che non vogliono scriver bene, con questa domanda terribile: *Le nostre passioni hanno forse cessato d'agire, o le nostre potenze vitali hanno cangiata natura?*, si risolve, dopo aver spiegato la morte di Socrate proprio da retore, e ritrattone che *così l'arte andò deturpando sino ai dì nostri le lettere*, si risolve, ripeto, a conchiudere che, *poichè la natura e i costumi non concedono di preservare la gioventù o la bellezza dalle passioni, la letteratura deve, se non altro, nutrire le meno nocive, dipingere le opinioni*, ecc. Questa stessa infelicità della composizione nel suo complesso si ritrova nello sviluppo di ciascheduna delle parti e d'ogni concetto: e pure, lo dico da capo, l'intenzione di tutto il discorso è buona. So che non a tutti una stessa forma di composizione pare la più adatta; che via via che cresce la capacità della mente a diventare intima col suo soggetto, cambia la veduta che ne prende e

in cui l'espone; che quella capacità è in ragione dell'altezza dell'ingegno; ma so anche che, se quest'ingegno c'è davvero, quella veduta che non sa scovrire se non lui, esposta una volta e mostrata, è intesa a un tratto e piace e soddisfa ed acqueta la mente ed il cuore.

Passerò a un altro prosatore d'indole affatto diversa dal Foscolo, di molta nettezza, ma punta vita nello stile, di poca levatura ne' concetti, d'una frase generalmente non isforzata, il Giordani. È uno scrittore in cui il talento di composizione non è maggiore che nel Foscolo; quantunque il difetto non ne derivi, come in questo, da un soverchio sviluppo della facoltà di sentire e piccolo della facoltà di ragionare, ma da una natural mollezza di mente. E bisogna anche dire che è velato molto meglio, coverto a sè medesimo e agli altri molto più alla semplice; e per una certa lindura della frase ed un'apparenza estrinseca di legame tra le varie parti del discorso, perfino difficile a riconoscere. Pure bisognerà mostrarlo, soprattutto perchè questa è la maniera in cui il talento della composizione manca a' mediocri scrittori francesi ed alla più parte di quegli scrittori italiani, che hanno atteso molto alla lingua e si aggirano in un cerchio d'idee rettoriche false. Che scritto, dunque, scegliere del Giordani? Uno breve, in cui il soggetto è semplicissimo; composto con molta cura, e steso con una certa semplicità di elocuzione. Vuole, a proposito di una collezione di poesie milanesi, *aprire*, dice lui, *un suo pensiero sull'utilità del por cura ne' dialetti.* E ci si prova, ammucchiando de' fatti non solo falsi, che

non m'importa qui, ma che non collimano; in questo non collimare, appunto, delle ragioni, o de' fatti allegati, consiste la mancanza del talento di composizione. Comincia dunque dal dire che i dialetti rassomigliano al rame, perchè il rame serve solo alle minute contrattazioni; senza badare che non ci è dialetto al mondo, in cui quelli che lo parlano naturalmente ed unicamente, non compiscano tutte le loro contrattazioni d'idee, appunto come per le contrattazioni di proprietà farebbero de' popoli che non avessero se non del rame per moneta; con questa differenza che un dialetto non impedisce lo sviluppo dell'idee, mentre il rame restringerebbe il commercio. Conferma questo suo paragone con un fatto falso; ed è che qualunque persona educata in Italia, quando non sia in un eccesso d'ira o non gridi co' servi o co' bambini, smette di discorrere nel suo dialetto, e parla in una lingua diversa, nell'italiana. È un fatto così evidentemente falso, che io non posso spiegare come il non sapere osservare basti a farlo affermare: giacchè tutti sanno che due Piemontesi, due Lombardi, due Veneziani, due Siciliani, parlano tra loro sempre in dialetto, qualunque sia la materia del loro discorso, o il grado di passione che ci mettano, o d'educazione e di gentilezza di cui siano forniti. Continua il Giordani con un buon desiderio, che al volgo bisogni giovare dilettando: ma per questo non vuole che gli si dicano delle cose buone in una lingua che intenda, ma che gli si parli sul sodo in una lingua che egli confessa che il volgo non intende, e che gli si dovrebbe insegnare. E vuole che gli s'insegni, quantunque la circoscriva in tali limiti

ne'quali è impossibile d'insegnarla a un popolo; giacchè una lingua non si può surrogare a un'altra se non serve a tutti gli usi dell'altra; e se coesistono tutte e due per un pezzo, ne risulta molto naturalmente una lingua nuova. Invece, il Giordani non s'accorge di questo, e raccomanda che s'insegni al volgo la lingua italiana, dopo aver concesso che sia *laudabil opera abbandonare i dialetti all'uso domestico, e con ogni studio propagare, facilitare, insinuare nella moltitudine la pratica della comune lingua nazionale, solo istrumento a mantenere e diffondere la civiltà.* Gli è un accozzo di desiderii, dal quale risulterebbe che noi dovremmo saltare, parlando e scrivendo, da una lingua nell'altra, secondo che si passa da un genere all'altro, dal domestico al signorile. Ed aggiunge che sarebbe bene che i predicatori parlassero italiano, parendogli che questo sia il miglior modo di rendere civile e morale il popolo: senza accorgersi che il miglior modo sarebbe che dicessero delle cose adatte a renderlo civile e morale in una qualunque lingua che il popolo intendesse; e che, poichè parlano di cose religiose, dunque le si possono dire ne'dialetti; e che a volere che predichino davvero in una lingua comune a tutti gl'Italiani, sta bene, ma per altre ragioni ommesse, eccetto una sola, dal Giordani; e che infine, perchè la lor predica abbia efficacia sulle menti, bisognerebbe che i predicatori e gli uditori parlassero e sentissero parlare in una lingua, in cui nè gli uni nè gli altri fossero obbligati a restare perpetuamente sui trampoli, e con un solo quarto delle loro idee ed associazioni quotidiane; in una lingua, cioè, non esclusa

dall'uso *domestico*. E così nel resto; perchè tutto quello scritto è non tessuto, ma ingrossato a questa maniera; e dico il vero che così mi son parsi quasi tutti gli scritti del Giordani: di maniera che credo che l'utilità che ne possano cavare le menti de' giovani per educarsi a pensare, sia molto minore di quella che sperano.

Dopo il Foscolo e il Giordani dirò due parole d'un altro scrittore, di carattere diverso dall'uno e dall'altro; e che a me par avere qualità più sostanziali dell'uno e dell'altro; giacchè ha mente più acuta e senso più retto del Foscolo, e frase più viva e propria del Giordani, quantunque abbia stile meno fiero del primo e meno unito del secondo. Voglio dire il Tommaseo, uomo di cui è tanta la lealtà dell'animo, che non dubito che possa ascrivere ad altro che al bisogno di dir francamente quello che mi pare il vero, la censura che gli devo muovere. Il Tommaseo è un uomo, in cui tutte le facoltà della mente raggiungono un grado molto superiore al comune; ma, secondo m'è parso, non vanno del pari; di maniera che ciascuna gli vince la mano alla sua volta: non riescono a comporsi insieme; ed egli, per conseguenza, non ha uno scritto in cui si rifletta ordinata tutta la ricca varietà della sua mente. Quello che soprattutto manca, se non isbaglio, a' suoi scritti, nel complesso o nelle parti, è appunto quella composizione della quale parlo; e lo strano è che manca sempre per poco. Talora la sua erudizione lo tenta a fare più citazioni di quello che possa parere a proposito al lettore, talora gli fa trovare relazioni tra cose disparatissime, e che, espresse,

tirano e distraggono l'attenzione; talora, una distinzione leggerissima nel senso di due parole gli fa sviluppare un pensiero più di quello che faccia al caso: parecchie volte spreca nella minuta descrizione dei particolari l'impressione del loro complesso; altre volte cerca più finamente del bisogno la ragione d'un fatto semplice; e gli s'ha a perdonare, se tra molte cose argute ed acute, ne dice di vuote. Dovrei dare esempi di tutti questi difetti; ma come gli ho accennati non per lui, ma per quelli che lo leggono, affinchè nel raccogliere tutto ciò che trovano di buono ne' suoi libri, non contraggano certe abitudini della mente dell'autore, lascio stare. Mi basta aggiungere che questi difetti di composizione son quelli che, secondo me, impediscono una lettura più comune degli scritti del Tommaseo; difetti che, quando scrive in francese, se non iscompariscono, pure vi sono compensati da certe qualità che nell'italiano, non per colpa di lui, mancano; come ti dovrò dire nelle lettere che seguiranno.

Queste osservazioni, se non isbaglio, bastano a dare alcuni indizii generali della mancanza del talento di composizione e de' varii difetti di mente, da cui questa mancanza deriva. Essi però, come ho detto, si mostrano non solo in tutto il complesso d'uno scritto, ma in ciaschedun suo periodo. E ci si mostrano in varii modi; i quali, se anche tu volessi sentirli tutti, a me mancherebbe la lena di provarmi a dirteli. Talora, è l'incertezza del concetto che non è misurato, e della frase resa vacillante da criterii poco giusti sulla sua eleganza. Te ne darò un esempio cavato da

una orazione coraggiosa ed onesta d'un mio amico, del professor Paravia; è il primo che mi occorre: e son sicuro che l'autore non se ne offende. Ecco dunque un suo periodo: *Veggiamo che tutti i liberi e savi governi di nulla furon mai più solleciti che di mantenere illesa dalle ingiurie de' libertini la religion dello Stato, in cui la unità, e però la potenza e la forza dello Stato medesimo, ben si può dir che riposi.* Di qui non si può cavare se il Paravia voglia affermare con molta o con poca risolutezza quello che dice; giacchè il *ben si può dire* non si vede che cosa stia a fare lì; di più, si dubita chi siano questi *libertini;* se quelli che commettono immoralità e ribalderie, ovvero i *liberali* in qualunque delle loro gradazioni o comunque trattino le questioni religiose. E l'uso di questa parola e di quella frase può forse esser derivato dal non aver voluto il Paravia prendersi la pena di fissare, prima di scrivere, fin dove il suo concetto fosse vero, e fin dove falso.

Un altro modo è quando tu vedi un autore in pensiero di pescare cosa si possa dire prima di quello che si deve dire; in que' casi, non è ancora ben saldo nel suo pensiero, e per lo più, invece di lavorarci su, dà fuori con una frase esorbitante. Eccotene un esempio. Il professor Betti vuol far sapere al pubblico, che in un luogo del *De Officiis* egli preferirebbe una virgola a un due punti. Sta bene; gli è utile anche questo: i Tedeschi e gl'Inglesi fanno di queste proposte ne' loro giornali letterarii ogni giorno: dicono la cosa, e poi la sua ragione, e via. Invece il professor Betti comincia dal dire che: *Di pochi libri an-*

tichi io sono tanto innamorato quanto Degli Ufficii *di Cicerone, perchè in pochi altri od in nessuno mi accade trovare tanta vera sapienza civile e tanta buona morale.* Di qui, non si cava altro di certo se non l'innamoramento del professor Betti; giacchè lui non s'è ancor deciso se il *De Officiis* la vinca su tutti gli altri libri dello stesso genere, o se ce ne sia alcuni da potere stare al suo paragone. Continua: *Certo i Greci non ebbero cosa alcuna così perfetta, almeno per ciò che possiamo conoscere dai loro scritti che ci sono rimasi.* Ecco un giudizio che non si può neppure contrastare al professor Betti, chi n'avesse voglia, com'io; perchè così senza limiti e senza prova di sorta. *Stupenda opera di mente altissima e rettissima e di cuore onestissimo.* E via co' superlativi, che vanno quasi sempre in ragione inversa della certezza del pensiero. Poi raccomanda di leggere, a modo d'un editore; dopo di che casca infine su quella virgola; dalla quale doveva cominciare a dirittura quando non voleva dire niente di proprio e di particolare sul *De Officiis.*

E basta, caro Celestino: t'ho citato le cime, e finirei qui se non ti dovessi aggiungere due osservazioni. L'una è come una prova della maniera poco giusta in cui attendono alla qualità e alla bellezza dell'espressione quelli che ci attendono. Di fatto, non si può negare che parecchi di quelli che non se ne danno nessuna briga, non riescano in quella parte della composizione, ch'è pure la principale, meglio de' letterati. Fra' nostri scrittori dello scorcio del passato secolo, francesi di lingua e di stile, pur ci è de'

prosatori migliori del Giordani, del Cesari e compagnia; giacchè trattano soggetti più gravi meglio di quello che costoro trattino soggetti nulli o mediocri. E tra' viventi, l'Azeglio che, secondo a me pare, più per non volere che per non potere, non conserva sempre un criterio fermo nella scelta e nella disposizione delle sue parole e frasi, è in parecchi de' suoi scritti, soprattutto ne' politici, uno scrittore di gran merito e in tutto val più degli autori de' discorsi lindi e pinti che si belano su' tre quarti delle cattedre di rettorica italiana. E in scienze sociali lo Scialoia, scrittore che ha in grado molto maggiore gli stessi difetti dell'Azeglio, ha pure, in quello che è la qualità e l'uso principale di chi scrive, quel merito che manca a chi sciupa la sua vita sulle parole; e così il senatore Giulio, piemontese, scrittore d'una lucidezza grandissima, e parecchi altri. Di fatto, un pensiero netto, se non riesce sempre ad esprimersi in una maniera bella, riesce però sempre a trovare una forma chiara; dove che, coll'accozzo delle più belle frasi e parole, non si può mai riuscire a dir nulla che abbia aria di esser un concetto.

Ma dunque, non c'è scrittori moderni italiani, i quali per questa parte si possano paragonare a' buoni francesi e inglesi, senza che però trascurino le altre? Scrittori che badino a non inserire nel loro discorso ragioni che non collimino, frasi vaghe che distolgano, concetti volgari e comuni che non calzino? Scrittori che curino insieme le altre qualità d'una buona prosa, dalla prima fino all'ultima, senza scambiarne la dignità ed il valore respettivo? Io non conosco se non due scrittori di questa fatta: il Manzoni e il Leopardi.

Quantunque, rispetto allo stile e alla lingua abbiano scelto vie diverse — e ti dirò poi quale a me paia la più feconda — hanno però posta un'ugual cura nella composizione. E se il Manzoni n'ha potuto dare in prosa de'modelli di maggior rilievo e di maggior lena, non monta; perchè la composizione dipende, come ho detto, dall'abitudine e dalla forza del pensiero, non dalla qualità del soggetto, o dalla verità dell'assunto. Il Manzoni e il Leopardi — non so se sia stato detto da altri — hanno parecchi caratteri comuni nel loro ingegno: in amendue una stima delicata e giusta delle letterature classiche, maggiore nel Leopardi della greca, nel Manzoni della latina; in amendue una stima punto esagerata della letteratura nostra, punto mediocre delle straniere; in amendue nessuna influenza tedesca nella forma del concepire e dell'esprimersi; in amendue, le facoltà analitiche della mente sviluppatissime e fondamento perfino della loro poesia, congiungendosi nel Leopardi con una sventurata ma forte malinconia di sentire, nel Manzoni con una fantasia più ricca ed un maggiore impeto lirico; amendue, in fine, hanno per fondamento del loro scrivere quello che l'uno de' due mi ha detto essere tutta la sua poetica: *pensarci su.* E quest'ultimo mi pare superiore all'altro in questo: che il proprio concetto acquistato pensando e tutto penetrato dall'analisi, egli riesce, nella prosa, a svilupparlo con maggior distinzione; e nella poesia, a rappresentarlo con maggior pienezza e prontezza d'immagine. E mi par curioso di unire qui i luoghi dell'*Epistolario* del Leopardi, in cui questi parla del Manzoni. Il primo credo che sia in una lettera del 23 agosto 1827, e vi dice allo Stella: " Del Romanzo di

Manzoni, del quale io ho sentito solamente leggere alcune pagine, le dirò in confidenza che qui le persone di gusto lo trovano molto inferiore all'aspettazione. Gli altri generalmente lo lodano. „ Ecco i letterati e il pubblico: i primi, che di certo non volevano correggere nel romanzo quello che ha poi corretto l'autore, o almeno non come l'ha corretto, giudicano male; il secondo bene; il Leopardi si scansa. In un'altra al Brighenti, del 30 agosto: " Qui si aspetta il Manzoni a momenti. „ E poi parecchi di quei puntini, che si trovano troppo spesso nelle lettere del Leopardi, e che, per dire il vero, mi dispiacciono per lui; poichè devo aver fede nel criterio e nella delicatezza dell'editore. Poi, l'8 settembre, a suo padre: " Fra' forestieri ho fatto conoscenza e amicizia col famoso Manzoni di Milano, delle cui ultime opere tutta l'Italia parla. „ Sarei stato curioso di saper cosa, in questo vocío ormai generale, gridassero i maestri di rettorica: credo che aspettavano tempi migliori. Infine, in un'altra, anche degli 8 settembre, a quello Stella a cui aveva scritta la prima: " Ho avuto il bene di conoscere personalmente il signor Manzoni e di trattenermi seco a lungo; uomo pieno di amabilità e *degno della sua fama.* „ Ecco il Leopardi che si stacca da' letterati: e si mette col pubblico. E si badi che il Leopardi uscito di Recanati, diventa molto più restìo a lodare. [1]

E qui basta davvero. Addio.

[1] Mi par sempre giusta questa eccezione onorevole per il Leopardi, e la sua prosa dal lato della tessitura del ragio-

LETTERA SETTIMA.

Stresa, 8 maggio 1855.

Carissimo Amico.

Senza sprecar tempo nè io nè te, nè i tuoi lettori, avanti, allo stile. Voglio dire, vediamo, senza tanti preliminari, se si trovi nello stile prevalso tra gli au-

namento, e dell'ordinato sviluppo del pensiero, mi par sempre molto superiore a quella del Giordani, del Cesari, del Monti, ecc. Ma devo confessare che questa dote non mi par sufficiente a constituire un gran prosatore, cioè dire uno scrittore, in cui la parola rampolli dal pensiero, la forma dal concetto, e non paja quella cercata prima, questa appiccicata dopo a un pensiero nato fuori dell'una o dell'altra. A me lo stile del Leopardi non par sempre spontaneo, e mancare di vivacità e di movimento: difetto notevole soprattutto nei dialoghi, che mi pajono la sua cosa meno felice. Il Leopardi, a parer mio, non può essere tenuto gran prosatore, se non dove al suo pensiero basta d'essere esposto con evidenza, e non gli bisogna altra qualità e perfezione di espressione.

tori italiani un'altra ragione dell'esser poco letti a casa e punto fuori.

Di certo, tu n'hai avuto de' pensieri in tua vita; non dico de' fastidi, ma dè' concetti. Ebbene, ti dev'essere accaduto questo. Il tuo concetto, prima l'hai cercato; finchè non l'abbi trovato, è qualcosa come d'estrinseco a te, che tu non sai bene cosa sia, di cui anticipatamente conosci solo certi caratteri per riconoscerlo poi, che tu sai che deve essere in tale o tal'altra connessione co' concetti da' quali movi; in somma, qualcosa d'estrinseco a cui tu ti sforzi d'arrivare, e che comincia ad entrare in una certa relazione con te. Dopo trovato, ti resta ancora estrinseco per un pezzo; ma non più come qualcosa verso cui cammini; bensì, come qualcosa che ti sta davanti; che tu miri; di cui tu, come d'una persona, riconosci le fattezze; come d'un corpo, studii l'organismo e le giunture. Se a questo punto lo descrivessi, tu ne daresti una notizia chiara quanto la cognizione che n'hai acquistata; ma fredda, ma senza moto; daresti a' tuoi lettori del tuo concetto, d'un fatto istorico, d'un fatto ideato, quella notizia, che potrebbe dare del corpo umano un anatomico che non sapesse punto di fisiologia. Gli è ancora qualcosa che tu miri, e che farai mirare, che resta esterna a te e resterà esterna agli altri: tu non sarai scrittore, gli altri, lettori svogliati; ma se il tuo sguardo è stato puro, se la tua vista non è cisposa, se quelle giunture le hai riconosciute con amore, se quell'organismo, senza farlo rivivere, lo sai mostrare a' pezzi, ebbene: sarai letto con interesse proporzionato se non al modo con cui scrivi, all'im-

portanza delle cose che tu dici. Fin qui non c'è ancora *stile*; ma se, dopo studiata tutta quella esteriorità ed interiorità del fatto e del concetto, tu riesci da avergli data tanta luce, che riverberi su tutte le tue facoltà fantastiche e di sentimento, e le riscaldi e le innamori; che tu con questo amore ritorni al tuo concetto, al tuo fatto; l'avvivi, gli dai moto, gli dai essere; se arrivi al punto che il concetto finisca d'essere estrinseco a te, e diventi non solo tuo, ma te medesimo, di maniera che tu nell'esprimerlo senta come correr sotto alle tue parole la tua propria vita e la faccia sentire a' tuoi lettori, di maniera, insomma, che tu comunichi a quest'organismo oggettivo tutta la tua essenza soggettiva; che tu, più felice di Pigmalione, abbi da te medesimo il dono di vederti animare la tua statua: allora tu sarai scrittore, tu avrai *stile*, e i tuoi lettori ti seguiranno non solo con voglia, ma con ardore, non t'intenderanno solo, ma sentiranno con te; e il tuo concetto, espresso, farà negli altri quella stessa impressione che, pensato soltanto, ha fatto in te. Cosa dunque è lo *stile?* È quella vita che il tuo concetto prende in te, e che tu comunichi nell'esprimerlo agli altri.

Se io fossi riuscito a far sentire che cosa individuale, intima è lo *stile*, mi basterebbe; se io fossi riuscito ad esprimere come esso non sia altro se non la vita nella parola, sarei contento. S'è visto quali sono le condizioni che precedono necessariamente, e costituiscono la possibilità di questa vita. Quella dello studio preliminare del concetto e della ricognizione del suo organismo è appunto la fonte della composizione adatta,

di cui t'ho discorso nella lettera precedente. Di dove risulta che scrittori, in cui la composizione è imperfetta, non possono essere perfetti di stile; anzi la loro incapacità di avere uno stile, inteso alla maniera ch'io dico, è in ragion diretta della loro incapacità di comporre. Ma lo studio, la ricognizione in cui si fonda la composizione, non è però la base, non dà i tratti dello stile. Perciò da scrittori d'ugual forza di analisi, d'uguale attitudine di comporre, possono nascere stili diversi, quantunque degli ingegni in cui la forza d'analisi fosse punta o poca, non potrebbero mai riuscire scrittori grandi e maestri veri di stile. Possono al più, se il sentimento in loro abbonda e sa stamparsi nella frase, riuscire nell'espressione di alcuni concetti molto semplici; o, fino ad un certo punto, nella narrazione di alcuni affetti. Possono per queste lor qualità velare i loro difetti, ma per poco; e cadono presto, e passano. Quest'ultimo credo che sia stato, sia e sarà il caso del Foscolo, prosatore.

Ma niente però sforza a fare quel passo che dicevo che ci sia dalla ricognizione alla vivificazione del proprio concetto. Parecchi, anzi i più, si fermano alla prima, e fanno bene; giacchè, coll'andar oltre, rischierebbero di perdere l'acquistato, di smarrire la chiarezza della loro nozione, e vedersela corrompere e disgregare prima d'esser vissuta, e presentare quel fenomeno, che, secondo alcuni fisiologi, offre ogni organismo che si discioglie, di seggio che egli era di un solo principio vivente, diventare il semenzaio di parecchi, che con novi moti e combinazioni si riorganizzano nella sua materia imputridita. Questo è il caso

di molti, infelici davvero; i quali hanno il sentimento, e non la capacità dello stile. È impossibile di nominartegli; perchè, appena nati, muoiono; e vedo che que' nomi che m' occorrono, sarebbero a te e a tutti così oscuri, che equivarrebbe a non averli detti. Infelici davvero! nessuno stampa con più speranza ed aspettazione di loro; e a nessuno il mondo risponde meno.

Ma, dicevo, parecchi si fermano; e non tentano lo stile. Davvero, in parecchi soggetti lo stile non ha luogo nè può avere; in tutti quelli, cioè, che mancano d'un universale, essendo circoscritti o ne' particolari concreti o in astrazioni; l'erudizione mera, per esempio, alcune parti infime delle scienze naturali, quelle in cui si cercano le condizioni della vita senza attendere a questa, e le matematiche. Fin qui, il soggetto è così inorganico che non può prender vita nella tua mente, e la sua espressione manca di stile. Si può arrivare alla *chiarezza;* che non è propriamente qualità dello stile; come, se non ho detto, si ritrae dalle mie parole. Ma appena ci ha vita nel tuo soggetto, vita fisica o morale, tu puoi avere stile ed essere scrittore. Però lo stile non sgorga da te; non ha la scaturigine nel tuo soggetto; nasce dal contatto intimo, dalla compenetrazione perfetta di te col tuo soggetto. Sicchè non sono compiute nozioni dello stile quelle che si ritrarrebbero dalla definizione del Buffon, o dalle analisi del Condillac, sviluppate ed estese con tanto acume dal Beccaria. Nella prima: *lo stile è l'uomo*, se n'esprime la sola fonte soggettiva; nella seconda non si bada se non alle combinazioni estrin-

seche dell'espressione, le quali si considerano come causa, mentre sono effetto dello stile.

I soggetti opposti a quelli che non si prestano punto allo *stile*, sono quegli in cui l'uomo entra non solo colla generalità della sua natura, ma colla sua propria singolare natura, sia studiato in sè medesimo, sia negli altri, sia sotto la veduta delle facoltà intellettive proprie od altrui, sia delle morali: la satira, la critica, d'ogni specie e qualità. In questi lo *stile* può prendere quella forma, che i Francesi chiamano *verve*, o l'altra, diversa, che gl'Inglesi dicono *humour*. A noi manca colla parola la cosa, e la mancanza è di quelle che indicano molto. Come si sia, mi sarebbe difficile di dare un'idea dell'una e dell'altro. La *verve* è un certo *brio acre* che segue il concetto e l'accompagna nel suo sviluppo; l'*humour*, invece, deriva da un continuo intromettersi della persona col suo spontaneo capriccio nella espressione e nello sviluppo del soggetto che tratta, interrompendolo e riprendendolo a piacere; aver sempre pronto un nesso ed un passaggio dal suo ghiribizzo alla sua idea e da questa a quello; anzi, avere un'attitudine a far tutt'uno dell'uno e dell'altro. Gl'Inglesi e i Tedeschi hanno i migliori modelli di questo genere.

Tu vedi da quello che ho detto, come il solo fatto che i Latini abbiano trovata una parola tanto adatta ad esprimere la qualità dello scrivere, quanto è questa di *stile* — gli è come noi a dir *penna*, e si dice, di fatto, *la penna del tale* — mostra che dovevano sentire perfettamente e intendere cosa fosse. I Greci furono egualmente felici nel denominare perchè l'e-

rano del pari nel sentire: lo chiamarono *carattere*, che esprime il concetto medesimo, sotto la stessa veduta, e da un'altra parte: giacchè *carattere* è allo *stile* quello che *scrittura* alla *penna*. Di fatto, le letterature antiche, nel loro fiore, sono, quantunque tanto più povere nel numero degli autori, più ricche delle nostre in modelli di stile, e di stili distinti, calcati e varii, facili a riconoscere e a definire. E si capisce il perchè. I loro autori non potevano imitare, e il lor concetto doveva prendere tutta la sua forma nella lor mente, e non essere distratto dall'esempio altrui e persuaso a contentarsi di qualità estrinseche e posticcie nell'esprimersi. I Latini, gli è vero, avrebbero potuto imitare i Greci; ma vivevano in una società così potente e diversa, scrivevano in tanto movimento di fatti ed interessi, che in gran parte non potettero, e anch'essi restarono loro medesimi. Invece, nelle letterature moderne i Greci e i Latini, imitati, sono stati per un pezzo cagione che mancasse lo stile negli autori; i quali, per averlo cercato nella simiglianza del fraseggiare e del periodare appropriati a lingue diverse dalle loro, non lo trovarono nè lì nè dov'era.

In Francia, per esempio, tutti quelli che calcarono troppo gli antichi, dal rinnovamento degli studi fino al Balzac, mancarono di stile; e mentre essi con fatica molta e vana si sciupavano, altri scrittori liberi, perfino dotti, ma sforzati dalla vivacità del loro spirito o degl'interessi a cui si dirigevano, scovrirono nella propria indole e nell'indole genuina della lor lingua una vena varia e ricca di stile; e l'usarono con tanta forza o garbo, che perfino oggi che le lor

frasi e parole sono per una buona parte uscite dell'uso più o meno si leggono e piacciono. Citerò il Montaigne, gli autori della satira Menippea, l'Amiot. Paragona i loro contemporanei legati dall' ammirazione degli antichi: ti cascheranno di mano; e gli troverai inferiori di stile perfino a quelli che scrissero su' primi tempi della letteratura francese, al Villehardouin, al Joinville, nonchè al Comines. E perchè? Perchè in questi il concetto diventa davvero *stile*, sotto una forma gretta e povera bensì ma pure semplice e viva, nel racconto. L'organismo del fatto che raccontano, non sanno rappresentarlo nella contemporanéità e nella totalità delle sue parti e relazioni; ma lo sanno rappresentare una parte dopo l'altra, e l'una congiunta coll'altra, in una successione. Nel raccontare — per esprimermi altrimenti, e, se mi riesce, con più chiarezza — non concepiscono tutto il fatto a un tratto, non dicono ciasceduna parte senza mai perdere di vista il complesso, non ne danno una sintesi, ma lo concepiscono come una serie, ne fanno l'analisi in linea retta, e ne connettono le parti coll'*e*, la cui ripetizione è indizio certo della semplicità dell' arte storica, e si ritrova nei primi scritti storici di tutte le letterature; i quali sono sempre le prime prose. Questa maniera di concepire, che basta a dare una forma al racconto, se non la più perfetta, certo semplice e graziosa, non basta ad una prosa in cui si trattino idee o si scrutino sentimenti. Perciò in que' primi tempi delle letterature la prosa della leggenda e della storia si vede arrivare a molto maggior perfezione d'ogni altra. Prendi una prosa di morale e di teologia

contemporanea al Villehardouin, al Joinville, al Comines; e tu ci troverai, per servirmi delle parole d'un autor francese, tanto languida ed oscura l'espressione, equivoca e strisciante la frase, quanto è in quelli viva e chiara la lingua, franca la frase e rapida. E con questo ho detto anche, e' mi pare, a che, passato il tempo dell'imitazione pedissequa, giovassero poi gli antichi allo stile francese. Gli fecero acquistare tutta quell'ampiezza e quella duttilità e quel giro e quella pienezza, che gli mancavano; lo fecero addatto ad ogni sorta di concetti; insomma l'elevarono da quello che è negli autori citati, a quello che si vede nel Pascal e nel Bossuet. Ma metti il caso che Enrico IV e Lodovico XIII avessero ridotta la Francia in quella condizione in cui per colpa nostra e altrui c'eravamo già ridotti a' tempi di Carlo VIII; che la Francia fosse rimasta, come il Machiavelli diceva dell'Italia, *più schiava che gli Ebrei, più serva che i Persi, più dispersa che gli Ateniesi; senza capo, senz' ordine; battuta, spogliata, lacera, corsa;* e sarebbero stati inutili gli antichi: cadaveri d'impaccio ad altri cadaveri: e Pascal e Bossuet non sarebbero nati. E ne sia lodato il cielo! Che prezzo, difatti, avrebbero le lettere e le scienze umane, se potessero vivere e prosperare, mentre intorno a loro muore ogni cosa?

E siccome questa lettera mi par molto uggiosa, io finirò il mio discorso nell'altra. Addio.

LETTERA OTTAVA.

Stresa, 25 maggio 1855.

Carissimo Amico.

Dunque, per un giovine,[1] io giudico troppo reciso e baldo? E sia. Potrei, di certo, attenuare l'espressione delle mie censure; potrei rammorbidire d'un poco l'ira che suscita in me la povera condizione della nostra letteratura. Ma siccome il mio giudizio resterebbe severo, meglio dirlo severamente: non guadagnerei, usando parole più meticolose e più miti, che di velare il mio pensiero, slungare il mio discorso, e diminuire quel poco effetto che posso sperare, di queste lettere. A me non dispiace di giudicare a quel modo; dispiace, bensì, di avere un criterio così perverso da non potermi neppur contentare di quello di cui tanti si ma-

[1] Del resto, non son poi tanto giovine, di maniera che se pecco d'audacia, l'età non mi scusa nè m'accusa. O posso dire oggi il mio parere, o non sarò mai in caso di dirlo.

ravigliano. E non mi contento meglio di me che degli altri; e non intendo far altro che costringere me ed eccitare gli altri a far meglio. Non pretendo, quantunque procuri, di dire il vero; e chi trova i miei giudizii falsi o esagerati, gli combatta pure; mi troverà prontissimo a riconoscere il mio torto. Mi piace tanto l'agitazione e la vita del pensiero, che il vedere combattute le mie opinioni non mi consolerebbe meno del sentirle approvate per vere. E siccome credo che quando e dove il pensiero rivive sotto un aspetto, rivive anche sotto tutti gli altri, non mi farebbe neanche pena se persino a rischio di trovarmi condannato a ragione, io obbligassi altrui ad escogitare e trovare i motivi della condanna.

Ora torniamo in via: si discorreva dello stile. Ma non mi pare che quello che se n'è detto basti; giacchè la materia è impacciata ben bene, nel mio umile parere; e bisogna, quantunque non si possa senza tedio mio e degli altri, ravviarla, o almeno, per parlare con più modestia, *per quanto alla pochezza del mio ingegno lecito sia, la concezione che dello stile il comune degli scrittori e de' leggitori si forma, chiarire e fare opera di ammegliare.* Oh! oh! dunque, che non saprei parlare da giovine e con peso se volessi? Ma tu non mi leggeresti.

Appunto, in questa clausola di periodo che t'ho attorcigliata così, e' si vede ch'io, se non sono uscito de' gangheri, mi son dovuto prendere la pena di spostare così le parole, perchè generino sopra di te un effetto più grande, ti comunichino un'idea più vivace di quello che farebbero se si seguissero come Dio vuole.

Aggiungi, che nella delicatezza del mio gusto, m'è parso meglio di scrivere *concezione* che *concetto*, *fare opera* che *procurare*, *ammegliare* che *migliorare*. Ora, come io e te siamo soliti a dire *concetto*, *procurare* e *migliorare*, bisogna ch'io abbia avuto delle buone ragioni per incommodare tre volte me a cercare, e te a leggere delle parole diverse da quelle con cui siamo intrinseci tutti e due. Son sicuro che uno scrittore più bravo di me t'avrebbe forse obbligato a legar conoscenza con molte più parole che non ho fatto io; avrebbe procurato di dire che questa briga se la prendeva per provvedere alla *commodità* de' critici — e avrebbe scritto *commodezza* — perchè i critici finora, mettiamo, per aver troppo da fare, non son capaci di risolversi su questo punto — e avrebbe scritto non *son possibili;* — e così via via; giacchè non pretendo già io di noverare tutti i modi ne' quali l'ozio della mente fa contentare d'una variazione di frase chi dovrebbe cercare una gradazione di pensiero. Pretendo invece di dirti quale sia la relazione dello stile colla disposizione e colla scelta delle parole; e di che maniera queste diventino da arte vera, artificio vano. In Italia oscilliamo tra il disprezzo dell'arte e l'ossequio dell'artificio; e le ubbie de' letterati, fomentate dalla nostra storia e condizione politica, e sopravvenute ad aumentare i cattivi effetti di questa, hanno impedito che s'introducesse nella pratica degli scriventi una cotal maniera comune e naturale di scrivere, con certezza di parole, di frasi e di sintassi, tale da doversene contentare quelli che non possono sperare di raggiungere lo stile e l'arte. I lettori, abituati così, sarebbero diventati

fermi ostacoli alla riputazione letteraria di certi vuoti intarsiatori di parole, che ci hanno sciupato, di secolo in secolo, parecchie generazioni di giovani; e sciupano ancora. Giacchè quanto è impossibile l'imitazione d'uno stile vero e d'un'arte sana, tanto è facile quella d'un artificio estrinseco; ed i giovani, in un'occupazione leggiera, sprecano l'efficacia del pensiero, il criterio degli studii, e l'utilità della vita.

Ma bisogna ch'io mi rifaccia da capo, per dir tutto il mio pensiero. I retori antichi, con eccellenti esempii avanti a' loro occhi, hanno, naturalmente, potuto fare delle osservazioni delicate e giuste sulle qualità e disposizione di parole che spetti a ciascheduno stile; e distinguere gli stili sotto questo rispetto in più generi. Dionigi d'Alicarnasso, per esempio, nel suo così bel *Trattato della collocazione delle parole*, dà un concetto, se non abbastanza speculativo, certo distinto e netto degli stili: ovvero, per parlare come lui, di quelle differenze specifiche nella collocazione delle parole, che egli chiama *caratteri.* Come, dic'egli, nella pittura gli artisti, adoperando tutti gli stessi colori, pure non gli mescolano punto alla stessa maniera; così nello scrivere in poesia ed in prosa, servendosi tutti delle stesse parole, non le mettiamo però insieme del pari. E per indicare le diversità, si serve di tre parole, chiamando l'uno *stile austero*, l'altro *liscio* o *florido*, il terzo *comune.* Ma aggiunge che questi nomi non sono proprii; che indicano la cosa con poca precisione; che servono più per indizio e per segno che per far intendere la natura distinta e concreta d'uno stile. Di più, dice che in ciascuno di questi stili la

disposizione delle parole cambia secondo la natura del pensiero e dell'affetto: giacchè, quando ci s'adira o si gode, ovvero quando ci si lamenta o si teme, o s'è in qualche altra passione o malanno, non sogliamo disporre le parole alla stessa maniera di quando pensiamo di per noi, e non ci perturbi nè ci addolori nulla. E questa diversità non è artificiosa, ma naturale; di maniera che il criterio dello stile è il Vero; e per sapere come s'ha a scrivere una cosa, s' ha a a sentire quello che sia, e come s'esprimerebbe parlando.

Questi concetti avrebbero dovuto essere sviluppati; spiegati meglio ed elevati fino alle loro ragioni. Ma basta dare una divisione, una distinzione a delle menti oziose, perchè queste comincino a lavorare sulla distinzione stessa come fatto ultimo e materia principale, e non pensino più al suo fondamento. Una buona parte della scolastica è appunto questo: un lavoro sterile su parecchie distinzioni Aristoteliche. E'si riesce sempre a farne su una sola di molte altre; giacchè il potere della riflessione e dell'astrazione è infinito, e quando perde d'occhio la realità, può non rifinir mai di trovare da ridistinguere daccapo in una distinzione. Con che, di più, si perde il senso della stessa distinzione; si prende come cosa assoluta; si crede che ciascheduno de' caratteri distinti dinoti un tutto e compiutamente; di maniera che si regola su quel carattere e lo sceglie a criterio, sciupa la spontaneità propria per restar fedele ad una norma astratta; finisce d'essere una persona, e diventa una qualità. Così, immagina, uno vuol diventare uno scrittore *florido:*

questo carattere, mettiamo, vuol dire, ricchezza di frasi e d'aggettivi quanto basti ad equilibrare bene tutte le parti d'un periodo. E lui dunque, a rimpinzare parole di qui, particelle di là; e a riuscire così un qualcosa di simile a quelle testiere, che stanno a mostra nelle vetrine de' parrucchieri. Un altro si capacita che lo stile *austero* ha del rotto e dell'improvviso nelle clausole de' periodi; e riesce a formarsi uno stile, che non saprei rassomigliare ad altro se non ad una persona che cammini colle braccia distese e co' pugni serrati, e non s'avanzi se non a salti, voltandosi in tronco e mostrando ora l'un pugno, ora l'altro. Il primo, mettiamo, è il caso del Puoti, il secondo quello del Farini nella sua ultima storia. Così una falsa teorica genera una falsa arte; e questa, rioperando sulla teorica, la falsifica di più.

Invece, nel parer mio, bisogna dire che queste indicazioni d'*austero*, *florido*, *lucido*, *mezzano*, *prolisso*, *conciso*, ecc. — giacchè ce n'è parecchie ed io non le ho a mente tutte — non servono a dinotare compiutamente nessuno stile; sono qualità che appartengono ad uno stile, se lo stile c'è, ma che non lo fanno ne l'esprimono. Lo stile è qualcosa in cui l'uno e l'altro gruppo di simili qualità vive; ma non è nessuna di di queste qualità. Anzi, per provare se un autore ha stile, io non trovo miglior mezzo di questo. Quando, dopo averci pensato su per un pezzo, tu vedi di non poterne dir altro se non ch'egli è *lucido*, *fiero*, *austero*, *florido*, o qualche altro aggettivo simile, vuol dire che il tuo autore non ha stile proprio, ma una qualità, di quelle che si trovano in chi l'ha a un modo

o a un altro. Per esempio, il Giordani, talora ha *floridezza* di stile; vuol dire, che ha una qualità che in Cicerone forma uno degli effetti d'uno stile; e in lui è soprabbondanza di parole e scarsezza di pensiero. Questa *floridezza* può essere continua, o scambiarsi anche colla *qualità* contraria; ma è sempre, in chi non ha stile, l'ultima cosa a cui tu t'arresti leggendolo, e di cui tu ti maravigli o ti ristucchi, secondo il tuo gusto. In somma — amo a ripetere perchè son cose difficili a dire e ad intendere — quando l'idea astratta d'una qualità di stile crea nella prosa d'uno scrittore l'effetto che le corrisponde, allora non ci ha stile; ci ha questa sola qualità più o meno attuata. Non è il pensiero che ha trovata la sua forma: è una forma preconcetta che calza un pensiero. Ecco, per esempio, un periodo del Salvini, che mi salta ora davanti agli occhi per un caso felice: " Tante sono le cure noiose e le gravi e le mordaci sollecitudini e le fatiche e le miserie che l'umana vita continuamente vanno infettando, che d'uopo fu il pensare ad alcuni onesti trattenimenti, ed alcuni civili spassi ed amichevoli passatempi, che a certe ore sellevandoci ci ristorassero, e con salutevole divertimento il tedio del faticoso cammino di questa vita ingannando, ci facessero essere alle serie funzioni, nelle quali il maggior tempo dee impiegarsi, più vigorosi e più pronti. „ Qui, non è il pensiero che ha trovata la sua forma; anzi, non ci ha nulla di così poco corrispondente come gli è un concetto così facile e leggiero con un periodo così rotondato e greve. Ma l'idea della *dignità* dello stile, una falsa teorica sull'eufonia del periodo, sfor-

zando l'indole stessa del pensiero, l'hanno costretto ad esprimersi così. E sempre che, del pari, non sia già il moto natio del pensiero quello che crea la forma dell'espressione; ma un criterio falso o vero su questa violenti il moto proprio del pensiero, non c'è arte, ma artificio. E questa è la ragione profonda, se ti piace, per la quale l'arte dello scrivere è così radicata nell'arte del pensare; per cui i grandi scrittori sono gran pensatori; per cui quelli che attendono alle qualità esterne della forma riescono scrittori mediocri e tanto più mediocri quanto più ci attendono. Difatti, come potete colla parola ritrarre il moto del pensiero, se non avete il pensiero, e non ne sentite la propria e particolare movenza? E dico, *sentite*, a bella posta: giacchè questa movenza non basta pensarla per ritrarla. Bisogna avere non solo l'idea del movimento, del corso del pensiero per esprimerlo: ma vedere anche e sentire quest'idea come un'immagine. Son cose che non s'hanno sempre insieme. Chi ha l'una sì e l'altra no. Un critico, per esempio, può intendere perfettissimamente quale è la natura d'un pensiero e la qualità corrispondente della sua espressione in uno stile: e pure essere uno scrittor mediocre. Invece, uno scrittor grande può trovare un sentimento netto e vivo di quello che pensa; può esprimersi come nessuno saprebbe meglio; e tuttavia non sapere perchè si sia espresso a quella maniera. Il pensiero diventa nel suo spirito così intimamente una tal forma, che non sa guardar l'una separata dall'altra, e riconoscere nelle qualità di questa le qualità di quello. Talora l'ingegno critico e l'ingegno creatore si uniscono; ma è un

fatto de' più rari. Nè importa dire il perchè. M' importa conchiudere che se dunque si può pensar bene e molto senz'aver stile, non si può però avere uno stile senz'aver pensato molto e bene. Che quanto più si tenta di supplire alla realità del pensiero con una diligenza estrinseca sulla forma, tanto più si casca nel mediocre, nel convenuto e nel tedioso. Infelici pedanti! Questa forma, come vedete, sogno delle vostre notti, delirio delle vostre veglie, è una bella dispettosa; e risponde alle vostre cure come una giovine alle carezze d'un vecchio.

Volevo finire in questa lettera il mio discorso, ma m'arriva il tuo *Spettatore* del 20 maggio; ora, devo confessare che non ho saputo resistere alla tentazione di leggervi subito la lettera del Conti. E siccom'egli dice ch'io son poco chiaro certe volte, trovo miglior partito di fermarmi qui: perchè le cose che ho dovuto dire, non sono di per sè delle più evidenti, nè delle meno sottili; di maniera che il lettore, a leggerle scritte da me, si deve stancar presto; ora il lettore è una persona da avergli riguardo. Addio.

P. S. Ringrazia, da parte mia, il Bianciardi della lettera che t'ha scritto. Fin dove abbia trattato precisamente il mio stesso soggetto, lo dovrò dire un'altra volta. Mi fa un appunto sulla mia lettera quarta, di cui trova il tuono troppo assoluto e generico. Ha ragione: ma mi par ch'egli non abbia badato ch'io discorro solo della prosa italiana e della critica letteraria. Del resto, questo non mi scusa affatto; nè so

se mi scusi il desiderio che ho, di trattare a parte un per uno de' critici italiani. Vedo dall' appunto del Bianciardi la necessità di prendermi quest'altra briga o piuttosto che se la prenda qualcuno, che possa aver più tempo e più attitudine di me. E' ci sarebbe poi un altro soggetto. Cercare se ci sian cagioni dipendenti dalla stessa condizione della nostra vita sociale e demestica, per le quali la nostra letteratura manchi di quella utilità e universalità che ciascheduno di noi le desidera. Quella che dice il Bianciardi è una, forse vera, ma dipendente certo da altre. Io n'ho detto finora qualcheduna, ma di passaggio; perchè non tratto di proposito se non delle cagioni dipendenti dalla forma o maniera di scrivere. E vedo di non essermi sempre saputo spiegar bene. Per esempio, in un luogo ho voluto dire che le donne, se leggessero i nostri libri, costringerebbero gli autori a farli più piacevoli. Parlavo dunque delle donne in quanto giudicano col loro criterio natìo i libri scritti da altri, non in quanto scrivono. Cosa dunque c' entrerebbero la Sevigné e la Sand? Ma poichè il Bianciardi ha pensato a queste due, vuol dire che io non mi sono saputo esprimere: *mea culpa*.

LETTERA NONA.

Stresa, 27 maggio 1855.

Carissimo Amico.

Se una distinzione vera ma estrinseca degli stili ha prodotto quei danni che dicevo nella lettera precedente, pensa cosa abbia dovuto far un'altra distinzione anche estrinseca, e falsa per giunta. Quella di cui t'ho ragionato, è vera, perchè fondata sopra alcune qualità che di fatto si trovano negli stili: quantunque sia soggetta ad esser frantesa, inducendo l'opinione che quella tale o tale altra qualità sia lo stile. Ma questa di cui ti devo ragionare, è falsa affatto, perchè il suo fondamento non è punto nella natura dello stile, ma al di fuori di questo: e pure la è servita e la serve così a' critici come agli scrittori per criterio degli stili.

Non ti pare che nella lettera settima io abbia avuta ragione di distinguere i tre stati, come a dire, del soggetto di cui tu vuoi scrivere? Il primo quando tu non

l'hai ancora scoverto tutto e lo vedi, come per sogno, in una relazione con quello che tu già sai su' soggetti affini, e da cui tu devi partire per arrivare alla scoverta di quel proprio soggetto che vuoi trattare; il secondo, quando tu, dopo averlo scoverto, ne studii l'organismo e ne riconosci le giunture; e il terzo, per ultimo, in cui esso diventa stile nella tua mente e parola sotto la tua penna? Io, come fanno i predicatori, mi figuro che tu creda tutto evangelio il mio discorso; e tiro avanti così. Cosa diresti se qualcuno distinguesse gli stili dalla natura stessa de' soggetti, secondo quello che sono o che si figura che siano nel lor primo stato, quando formano qualcosa d'ancora assolutamente estrinseco alla mente d'uno scrittore? Io per me direi che questa gente non sia più avanti di quegli Anassagorei, i quali credevano che siccome noi siamo ossa, carne e sangue e ci nutriamo di parecchi cibi, bisognava pure che ne' cibi ci fosse sangue, carne ed ossa. Oh bene! e tu dici anche così, n'è vero? Mi sei troppo amico per ismentirmi: ed io troppo interessato nella questione per avere la cortesia di non costringerti, dunque, a confessare, che coloro i quali distinguono gli stili in filosofico, oratorio, ecc., sono gli Anassagorei della rettorica.

La sarebbe questa una distinzione non ispecifica, ma generica: cavata, come diceva, non dalle qualità concrete degli stili, ma dalle qualità astratte de' soggetti, che si trattano. Ora è egli vero che a codeste qualità astratte corrispondano degli stili, di maniera che dalla diversità di quelle si possa indurre una diversità di questi? Non solo non è vero, ma è il contrario del vero.

Vuoi, di certo, ch'io te ne dia una prova. Questa distinzione è affatto moderna; ed è derivata da due fonti. In primo luogo è parso che Cicerone l'accennasse; e perciò si trova nelle rettoriche del De Colonia e simili; di poi, è conforme ad una filosofia materialista e sensualista, e perciò si trova nel Costa e ne' trattati moderni di rettorica.

Ma Cicerone non è stato letto bene. Nel *De Oratore* egli vuol mostrare a Bruto la sua idea dell'oratore ottimo; e molto naturalmente, trova quest'idea ritraendo sè medesimo. Ora Cicerone conformandosi alla rettorica de' suoi tempi, la quale trattava come suo proprio soggetto, non l'arte dello scrivere, ma quella del dire, e studiava i mezzi con cui si deva rendere la parola efficace piuttosto sopra chi l'ascolta che sopra chi la legge, dichiara che l'eloquenza appartiene propriamente non allo scrittore di filosofia, non allo storico, non al poeta, ma all'oratore, *qui in foro causisque civilibus ita dicit ut probet, ut delectet, ut flectat.* Cicerone, Iddio gliene perdoni, è stato causa che il concetto dell'eloquenza restasse in Italia così rattrappito per secoli; dico in Italia, perchè in Francia fino dal Balzac l'eloquenza fu tenuta come un carattere generale da doversi cercare in ogni specie di scritture. Ma Cicerone è stato causa innocente; giacchè il suo concetto gli era pure conforme, non solo a quella antica rettorica, ma all'indole generale della letteratura anteriore e contemporanea di lui; il discorso ci aveva avuto e ci aveva molta più importanza del libro. Però, che quel concetto, anche a' suoi tempi, non fosse adeguato alla cosa, lo mostrano

i sofismi ne' quali si deve avvilupparе per escludere da ogni lode d'eloquenza i filosofi, gli storici e i poeti. Mi basta mostrarlo per i filosofi. Appena comincia a provare il suo assunto gli si parano davanti Teofrasto, che *divinitate loquendi nomen invenit*, e Aristotile che *Isocratem ipsum lacessivit*, e Senofonte colla cui voce *musas loquutas ferunt*; e Platone, che niente meno *longe omnium quicumque scripserunt aut loquuti sunt, exstitit et suavitate et gravitate princeps*. Ora, cosa fa egli? Pare che dopo averli visti, chiuda gli occhi; e non contento di dire, che l'*oratio* di costoro *neque nervos neque aculeos forenses habet*, cosa di certo molto naturale, descrive così, scordandosi di tutti que' be' nomi allegati, la maniera di scrivere dei filosofi: *Mollis est oratio philosophorum et umbratilis, nec sententiis, nec verbis instructa popularibus, nec vincta numeris, sed soluta liberius. Nihil iratum habet, nihil invidum, nihil atrox, nihil mirabile, nihil astutum; casta, verecunda, virgo incorrupta quodammodo.* Ora di tutte queste qualità, le quattro prime non eran proprie di nessuno di que' filosofi, che aveva nominati: e non si trovavano se non in que' cattivi scrittori di filosofia o di storia come Crisippo, Duri, Eraclide, Egesia e tanti altri, de' quali Dionigi d'Alicarnasso diceva che non si potevano leggere sino all'*in fine*, e che scrivevano così male, che dovevano di necessità farlo a posta; giacchè, se per ignoranza, avrebbero pur dovuto a volte indovinarla. Gli scrittori greci di questa qualità, e soprattutto di filosofia, erano molto comuni a' tempi di Cicerone; ed egli deve aver dati i caratteri della loro maniera di esporre per

quelli dell'esposizione filosofica. Di fatto, anche gli altri caratteri che allega dopo i primi quattro, o non calzano punto a' buoni scrittori di filosofia, o non a questi soli. Sia come si sia, la descrizione di Cicerone è stata intesa come una norma dello stil filosofico e tenuta per sacrosanta; e come tale, ripetuta e frantesa. Giacchè indovina un po' come il Costa traduce il passo di Cicerone? Così: *Temperata e famigliare è l'orazion de' filosofi; non è composta di modi popolari*, ecc. Dunque *mollis* vale *temperata*, *umbratilis famigliare*, e *instructa composta?* Si vede che il Costa, assorto nella difficile filosofia del Condillac, non ebbe il tempo di tradur bene. Ma pure io non so come e lui e tutti gli altri che hanno ripetute e trascritte queste parole, non abbiano mai avuto il tempo di dimandare a sè medesimi: Ci è egli poi nessun filosofo, il quale scriva bene o tra gli antichi o tra' moderni — ovvero per dirla con un recente scrittore italiano annotatore di una grammatica, o *in antico* o *in novello* — c'è egli, ripeto, nessun filosofo che abbia stile e che cada sotto questa descrizione? E i filosofi che scrivono bene, hanno essi ne' loro stili qualcosa di comune da cui si possa ritrarre un' idea generale di stile filosofico? E se l'hanno, come mai Dionigi d'Alicarnasso mette tra gli scrittori di stil mezzano Platone ed Aristotile insieme con Omero ed Erodoto e Demostene? E tra gli scrittori di stile austero Empedocle insieme con Tucidide e con Pindaro? Se non che queste dimande semplicissime costringono a pensare; ora, come nessuno è suo proprio nemico, e nè il moversi nè il pensare sono, secondo alcuni fisiologi,

lo stato naturale dell'uomo, nessuno fa di tali dimande a sè medesimo.

Ma guardiamo all'altra causa per cui questa distinzione degli stili si mantiene ne' trattati rettorici moderni. E qui devo citare da capo il Costa; e un mio amico non vorrebbe. Mi dice: Oh che t'importa di citare il Costa? Mette egli conto di mostrare che un tale scrittore abbia torto? Il mio amico, come si vede, ha del Costa un'opinione diversa da quella che il Costa aveva di sè medesimo. Io non so se a ragione o no: ma, ad ogni modo, cito il Costa perchè parecchi lo stimano; perchè io ho del suo trattato *Sull'Elocuzione* un'edizione del 1854; perchè il Costa espone opinioni comuni, e non dice di suo; perchè le sue vedute critiche e rettoriche son quelle de' più recenti libri di rettorica pubblicati in Italia. Il Costa dunque, alzando i tacchi, dice che a non voler prendere " la parola *stile* più largamente che non fanno i filosofi, „ bisogna dire in genere " *carattere* filosofico, *carattere* persuasivo o poetico, ed in specie *carattere* oratorio, lirico, epico, tragico, sublime, mediocre e tenue; e stile di Demostene, di Cicerone, di Ortensio. „ Io non so di dove si cavino queste proprietà d'uso i filosofi; gli antichi facevano tutt'uno di *stile, carattere, genus, figura, forma, ratio dicendi;* ma si conceda pure; torna al medesimo. Di fatto, cosa dunque sarà il *carattere?* Un cibreo cucinato così: " Si è, dice il Costa, la contemperanza degli elementi da' quali risultano la chiarezza e l'ornamento, fatta secondo la legge del decoro. „ E lo *stile* che è egli? " È il carattere del discorso modificato secondo le qualità del-

l'intelletto, della fantasia e degli affetti dello scrittore. „

Ora, guarda come è concepito lo *stile!* come una combinazione chimica di parecchi ingredienti. Questi ingredienti sono prima certe qualità generalissime: *chiarezza*, *ornamento*, *decoro*; poi alcune altre meno generali: i *caratteri*; finalmente altre meno generali ancora: qualità d'*intelletto*, di *fantasia*, d'*affetto*. Cosa è poi lo stile? Dimmi quello che è propriamente. Me l'afferra, me l'annuncia nella sua propria, individuale essenza. Ti scappa. *Recipe* della chiarezza, dell'ornamento, del decoro, del carattere, della fantasia, dell'intelletto e dell'affetto; e sarai scrittore. Gli è in rettorica come dire in fisiologia: accozza, fa concorrere parecchie molecole inorganiche e susciterai la vita. In rettorica ne risulta degli scrittori meccanici; in fisiologia, de' poveri fisiologi.

Questa teorica rettorica è, come la fisiologica conforme, dipendente da una filosofia sensualista. Il carattere di questa è sempre di sciupare, di sperdere l'individuo nel genere, il di dentro nel di fuori, il concreto nell'astratto. Cosa è per il Condillac il senziente? Il sentito. E cosa è il sentito? L'essere sentito. E cosa l'essere sentito? La sensazione. Come se mi pungessi con una spilla, e tu dimandassi: Chi se' tu che ti sei punto? Io, risponderei, io sono l'essere punto. E cosa è l'essere punto? La puntura.

Questa filosofia che sperdeva così il carattere proprio e individuale delle cose, s'adattava bene alla rettorica delle scuole; e questo adattarsi credo che

sia la cagione per cui appunto cercò di penetrarla e di spiegarla e d' esporla. La rettorica delle scuole era una serie di distinzioni astratte; la filosofia condillacchiana dispose in miglior ordine queste distinzioni, e le fornì di alcune ragioni, molto superficiali gli è vero, ma pur ragioni. I trattati nostri di rettorica sono la vecchia rettorica con questa giunta.

A me par di vederti, a questo punto: Cosa vuole, tu dici tra te e te, il mio carissimo amico, con queste metafisicherie e rettoricumi? Oh! ha egli dimenticato di dovermi scrivere sul perchè la letteratura italiana non sia popolare? E che c'entra la rettorica? C'entra, e come, Celestino mio. Se io avessi lena e tempo, ti mostrerei come ciascun falso concetto rettorico ha generato un falso e noioso scrittore. Sarebbe un lavoro dilicato e lungo, necessario per intender bene la storia di qualunque letteratura, necessarissimo per la nostra. Ora, in Germania non si dubita più che lo studio de' retori antichi sia necessario a conoscere fondatamente gli stili degli scrittori antichi e le mutazioni nella loro maniera di scrivere. L'influenza della rettorica contemporanea è evidente in Tucidide, e ci ha prodotti con parecchi effetti eccellenti alcuni cattivi; evidente in Demostene, nel quale effetti cattivi non se ne vedono. Giacchè se la rettorica cattiva, che è a dire la rettorica che prescrive senza intendere e far intendere il suo precetto, è di pessimo frutto; la rettorica buona, che è a dire quella che dà i criterii per isviluppare tutta l'attitudine naturale d'uno scrittore e riconoscerne le perfezioni acquistate coll'arte, giova alla disciplina

dello stile, e assicura chi scrive di aver raggiunto gli effetti che voleva produrre. Ora, quantunque la rettorica antica, da Aristotile a Dionigi d'Alicarnasso, per la ristrettezza della sua base, abbia avuti anch'essa de' capogiri, pure, come quella che era in sul crearsi, e s'informava sopra modelli eccellenti, aveva più vita, più verità e più concretezza che non la rettorica delle scuole, che è nata dall'antica durante le decadenze delle antiche letterature, e si è continuata fino ai nostri giorni. Io, di certo, non so trattato rettorico moderno che valga quello di Dionigi d'Alicarnasso; e se di per me e senza argomenti estrinseci dovessi giudicare quale tra'due trattati sia stato scritto prima, se quello di Dionigi o quello del Costa, risponderei senza esitare: Quest'ultimo, e di tanti secoli di quanti ne corrono tra Dionigi e Gorgia. Di fatto, chi potrebbe credere che Platone sia vissuto prima del Costa: Platone che sdrucendo e dissipando l'arte rettorica dei sofisti, arte così misera e gretta come quella del Costa, preparò la via alla rettorica di Aristotile?

Ma se in ogni letteratura è di grandissimo rilievo per intenderne i fatti di studiare la teorica dei letterati, pensa cosa deva essere per la nostra letteratura per tre quarti stufata nelle scuole: letteratura che da tre secoli ha avuta pochissima influenza sulla società alla quale apparteneva, e n'ha risentita, per conseguenza, pochissimo l'influenza. In una letteratura di questa fatta la teorica della scuola è la chiave di tutto l'edificio. Se potessi farne la storia a parte a parte, sarei sicuro di dimostrarti il mio assunto in un

modo evidente; ma come nè saprei, nè posso, mi contenterò di accennartene qualcosa sugli scrittori del genere oratorio.

Cosa è il genere oratorio? Anche qui Cicerone è stato causa innocente che si stabilisse un tipo unico dell'oratore ottimo; al quale tutti dovessero cercare di rassomigliarsi. Gli parve che quest'oratore ottimo fosse quegli il quale *poterit parva summisse, modica temperate, magna graviter dicere.* Qui ci ha qualcosa di buono: di fatto, poichè ci si prescrive di riunire queste tre qualità del dimesso, della temperanza e della gravità, si vede che nessuna di esse è concepita come la forma di uno stile unico, ma tutte e tre come concorrenti a formare uno stile. E appunto Cicerone, con quella sua boria innocente e sicura, trova nelle proprie orazioni gli esempi lodevoli ed imitabili di quelle tre varietà di stile. Di più, il precetto è naturale: chi mai vorrebbe dire altro che dimessamente le cose da poco, temperatamente le cose di un qualche peso, gravemente le cose d'un gran peso? L'errore, al mio parere, consiste in questo: nel credere che si sia insegnato nulla a chi si sia coll'avergli dato un precetto simile.

Ma bisogna anche dire che Cicerone, oltre a questo suo oratore diletto che chiama *amplius, copiosus, gravis, ornatus*, riconosce due altri generi di oratori: l'uno che chiama *summissus*, dimesso, il quale dice le cose per la piana, e non differisce da quelli che non sanno discorrere, se non per le cose che dice, e non per la boria con cui le dice; l'altro, che chiama specialmente soave, il quale sta di mezzo tra gli altri

due. Come siano poco precisi questi giudizii, non serve a dirlo. Ora, chi credi tu che fossero quegli oratori dimessi? Tutti gli attici: Lisia, Iperide, Eschine, Demade, Demostene. E t'immagini che costoro si rassomiglino? Oibò. Secondo Quintiliano: Demostene è veemente, tutto ossa e nervi; Eschine ha più del largo, più carnoso; Iperide dolce ed acuto; Lisia sottile ed elegante. E tra i Latini c'è egli maggiore conformità? Punto. Secondo l'autore del libro *Sulle cause della perduta eloquenza:* " Calvo è stretto, Asinio numeroso, Cesare splendido, Celio amaro, Bruto grave, Cicerone veramente pieno e poderoso. „ E qui, da capo, non mi comprometto che questi motti siano applicati bene; nè soprattutto che servanó a far intendere nulla di preciso; ma dico per mostrare quanta fosse la libertà e la varietà di vena e di arte tra gli antichi.

Invece, tra noi, il tipo di Cicerone è stato imbalsamato nelle rettoriche, ed è diventato modello e criterio unico; e tutti i nostri oratori hanno cercato di calcarsi su quella forma. I due soli che son riusciti ad avere almeno quella varietà delle tre qualità proporzionate alle tre specie di cose, sono il Segneri ed il Cesari; gli altri, non credendo di aver nulla a dire da poco o di poco peso, si sono buttati nel grave e nel magnifico senza misericordia; il Casini, ch'è pure in alcune parti il miglior nostro oratore, il Venini, il Valsecchi, il Buffa, ecc., gente intollerabile.

Ma non basta. Dietro quel tipo di oratore s'è formato un tipo di ciascuna parte dell'orazione. L'esordio, per esempio, s'è detto, deve servire a rendersi

benevoli gli uditori. Che l'esordio possa servire a questo, è possibile; ma che serva principalmente a questo, anche quando ci serve, è contro il senso comune e l'esempio de' grandi oratori. Ma fittasi in capo i nostri oratori questa norma astratta, son cascati negli esordii i più ridicoli del mondo. Per dirne uno, quello della predica, così riputata, del Segneri *Sull'amor dei nemici.* Il Segneri, per rendersi benevoli gli uditori, ed ingrazionirsi presso di loro, consente, riconosce che i loro nemici sono "sciagurati, non degni se non di pubblico laccio che gli soffochi, mentre osarono far insulto a persone così chiare per titoli o per talenti;„ che "se si avesse a guardare a quel ch'essi meritano, sarebbe egli il primo a irritare l'odio de' suoi uditori contro de' lor nemici, ecc.„ Se la rettorica non avesse fatto al Segneri quello che il Petrarca voleva fare all'Italia, se non gli avesse, cioè, messo le mani ne' capelli, il Segneri si sarebbe accorto della sconvenienza che c'era a ricorrere, su un pulpito, a questo mezzo oratorio. E bada che la rettorica è così potente cosa, che il Cesari, due secoli dopo, non s'è accorto neppur lui di questa sconvenienza; e nella sua predica sullo stesso soggetto, spaccia anche lui i nemici dei suoi uditori per gente ingiusta, disamorevole e indegna dell'amor loro. Ora, è tanto vero che questo è un mezzo rettorico e da gente semplice, che il Segneri e il Cesari nel corso della stessa predica ingiuriano bell'e bene il loro uditorio; e il primo lo dichiara composto di cavalieri capaci " di frequentare, benchè ammogliati, oscenissimi lupanari; di sostenere sopra i palchi infamissimi personaggi, di ritenere ad un povero merce-

nario le dovute mercedi, di usare nel loro tratto tante doppiezze e di opere e di parole, di adulare per interesse persone inferiori a sè, di calunniare per invidia tanti innocenti, di impedire per malignità tanto bene. „

Nè solo questo. Conforme a quel tipo, s'è formato perfino un modello di periodo oratorio, rotondo, greve, d'un suono vuoto, uniforme, noiosissimo. Si ritrova in tutti i nostri oratori di riputazione; e ti dico che per me riesce un tal martirio, che per leggere una predica italiana, e per scrivere questa pagina ne ho lette parecchie, mi bisogna violare la consegna dei due primi periodi, i quali come due sentinelle, gridano al lettore: Olà! non si passa. Bisogna, gli è vero, eccettuare il Segneri, il cui periodo, quantunque abbia talora un'armonia sconveniente alla prosa, pure l'ha varia; e il Cesari, il cui periodo è disuguale e strozzato; e il Turchi che scrive con molta franchezza, quantunque senza punta efficacia di pensiero e di stile; di maniera che resta così inferiore a que' francesi che imita esattissimamente. Ma gli altri oratori nostri, ahimè, gli altri! Io consiglio a que' preti italiani che vorranno predicare benino, di non leggerli mai se desiderano d'essere sentiti con frutto e letti con piacere: perchè di quel periodare così falso, di quelle cadenze così posticcie è facilissima l'imitazione e pronta la tentazione. Nè spero che i preti sentano me: difatto, que' pochi predicatori che ascolto di tratto in tratto, trascinano sempre le parole appunto a quel modo. Aggiungi che quest'abitudine di periodare richiede una lingua piena di ridondanze e di vanità; e così

l'hanno; e falsa anche ed impropria e grossolana; dal Segneri in fuori, che in questa parte è un modello, e dal Cesari, che invece ha una lingua povera, punto snodata, rigida, e che s'intoppa; di maniera che pare che discorra co' sassolini in bocca.

Io non oso trascriverti de' periodi di predicatori italiani; ma per mostrarti quanto sia la tirannide del periodo oratorio, e come chiuda più occhi al sonno che non ne ha chiusi alla morte *l'ira funesta del Pelide Achille*, ti citerò il primo periodo d'un'orazione politica d'uno scrittore che pure fa mostra d'indipendenza d'ogni sorta: " Perchè da coloro che nelle terre cisalpine tengono la somma delle cose, mi venne imposto di laudarti in nome del popolo e di erigerti per quanto può la voce di giovine e non affatto libero scrittore, un monumento di riconoscenza che ai posteri attesti Buonaparte istitutore della repubblica cisalpina, io, quantunque del mio ingegno e de' tempi or licenziosi, or tirannici diffidente, ma pieno dell'alto soggetto e del furore di gloria — furore che tutte le sublimi anime hanno comune in sè — e infiammato dal patrio amore e dal voto di sacrificarmi alla verità, volentieri tanta impresa mi assunsi, sperando di trarla, almeno in parte, al suo fine, non con la disciplina dello stile, nè con la magnificenza degli encomii, ma liberamente parlando al grandissimo de' mortali. " Vedi quanto l'autore frantende il suo proprio stile! Cominciando con un periodo disciplinato a questa maniera, promette pure di non scrivere con *disciplina* di stile. Ma bada anche come con un tal rimbombo artefatto di parole è facile di nascondere a sè mede-

simo il proprio concetto; e riuscire, con tanto fracasso, ad un nulla. Leggi, di fatto, il secondo periodo: “ Ch'io per laudarti non dirò che la verità; e per procacciarmi la fede delle nazioni parlerò come uomo che nulla teme e nulla spera dalla tua possanza, volgendomi a te con la fiducia della mia onestà e della mia virtù, appunto come le dive anime di Catone e di que'grandi si volgeano alla suprema mente di Giove. „ Qui, si vede a ogni tratto, in ogni frase, in ogni parola la nessuna sicurezza del pensiero, aiutata dalla sonorità e dalla vanità della forma. Ma, a mio parere, il miglior modo di far sentire l'intrinseca contraddizione di tutto il discorso, e di riassumerlo in un periodo alla Foscoliana, così: “ Te, Bonaparte, io adular non voglio e non devo nè posso; giacchè come e da chi mai si potrebbe adulare un Iddio? „

Ma finiamola. Io non voglio già che tu creda che questa rettorica gretta sia per me la sola ragione della umiltà della nostra eloquenza. Ce ne sono, pur troppo, delle altre; e se queste altre non ci fossero state, la rettorica gretta non avrebbe avuto campo nè spazio d'influir tanto e sola. E quali? Del mancare d'oratori politici le ragioni son troppo chiare a chi si sia: nè serve di dirle; ed io credo che parremmo meno poveri in questa parte, se si seguisse l'esempio di non so più chi fosse quello, il quale parecchi anni fa ha pubblicate due orazioni dette ne' Consigli di Firenze, a'tempi della repubblica, sulla imposta progressiva, o, come si diceva allora, sulla decima scalata. L'una era anonima, l'altra del Guicciardini; e l'anonima mi parve più bella. Come si sia di questo, le ragioni

dell'esser noi tanto inferiori a' Francesi nell'eloquenza sacra sono più curiose a dire, quantunque molto delicate e difficili ad esprimere. La rettorica gretta, sta bene; ma, da capo, se non avesse trovato vuoto l'arringo, non l'avrebbe potuto occupare essa, nè correre.

Ebbene, io devo dire il vero: ma chiedo di diritto che non si tirino le mie parole ad altro senso da quello che naturalmente hanno. La ragione di questo fatto è, nel mio parere, la scarsezza di vita nel sentimento religioso in Italia; scarsezza dipendente dall'esserci state poco contese e difese, in una lotta effettiva e rischiosa, le dottrine religiose officiali. La guerra è una incomoda, ma necessaria condizion della vita. Nè il Massillon, nè il Bourdaloue, nè il Bossuet avrebbero scritto con quell'efficacia di stile, con quella novità d'osservazione, con quella verità di sentimento che hanno fatto, se Calvino non avesse scritto in francese. Ma dunque tu vorresti che Calvino avesse scritto in italiano? Questa è una dimanda da frate, ed io non ci rispondo. Io non vorrei nè questo nè quello: e quello che avrei voluto, non lo voglio dire, non fosse altro per non dare un gusto a chi volesse saperlo. Non dico altro se non che il moto maggiore della riforma in Francia è stato ragione colà d'una maggior vita, d'una maggior forza nel cattolicismo stesso, o almeno d'una maggior perfezione nell'esposizione e nell'espressione delle dottrine cattoliche. Non dico altro se non che quando una opinione è combattuta, ha maggiore necessità di cercare le sue radici, di scovrire le sue ragioni e di non contentarsi di ripetere quelle che sono gia state trovate cattive. Dico

che voi potete possedere una verità preziosa; ma che la vostra capacità di comunicarla è più proporzionata al vigore con cui v'è contrastata che al proprio suo prezzo.

Da questo difetto di vita nel sentimento religioso comune è derivato un difetto di sentimento religioso ne' nostri oratori sacri, grandi e piccoli. Chi ha la riputazione del più grande, il Segneri, è appunto il più profano. A leggere le sue prediche, io mi fo di lui un concetto come di un uomo a cui il Cristianesimo non paresse altro se non una cosa molto ingegnosa, che si prestasse bene a de' bei partiti di frase, e a degli argomenti arguti pro e contro. Dalle sue opere non avrei mai saputo cavare quello che poi ho sentito e letto: la santità della sua vita e la bontà del suo animo. A me sarebbe parso che la religione avesse dovuto rimanergli qualcosa di estrinseco, da esercitarvisi sopra come su un piano-forte per creare armonie agili e pronte. Oh! come si spiega che il sentimento religioso basti ad informarvi la vita e non la parola? Per quello, basta credere: per questo, bisogna sentirsi ai fianchi una dottrina fiera come la vostra, ed ambiziosa di tenere quel posto che tiene la vostra, d'informare e trasformare le società in cui vivete voi stesso. Allora, tra voi e i vostri uditori si forma una certa comunione di sentimento; e voi per parlare con loro non proverete altro bisogno se non di approfondire il sentimento vostro a fine di operare sul loro; e troverete così la novità del pensiero e l'efficacia dello stile.

Da questo difetto di sentimento religioso derivano tutti i caratteri de' nostri oratori sacri; che novererò per non dilungarmi troppo, senza molti sviluppi.

1.° Punta finezza, nè novità di osservazione. Di fatto, è d'una estrema rarità di trovare nelle prediche italiane un concetto, un pensiero, che mostri d'essere attinto alla intuizione e all'esame diretto dell'animo umano. A questo devono supplire con una morale astratta e comune, che stringe poco e non rasenta punto la realità precisa, e che si sviluppa mediante deduzioni e induzioni su' passi della Scrittura e dei Padri: passi che, per una serie d'interpretazioni sempre più remote e ricercate, perdono la determinazione del loro senso, e diventano fonti perenni di arzigogoli. Di più, siccome chi gli adopera non ha nessuna notizia della fonte viva, di dove son attinte le sentenze che esprimono, o non gl'intende lui stesso, o non ne comunica altrui un' intelligenza efficace e luminosa. E di qui l'eccesso dell'erudizione, ma d'un'erudizione volgare e raccogliticcia, sorbita nelle *concordanze* e nelle *catene*; e l'abuso delle citazioni, e la mancanza di critica, difetti enormi del Segneri. E di qui anche il ripetersi l'un l'altro e il rubacchiarsi, come i nostri novellieri.

2.° Punta delicatezza di mente e di animo. Anche in questo il Segneri è cospicuo. Osa cominciare quella predica *Sull'amor dei nemici* col dire che egli sa di non poter fare nessun frutto, ma che siccome Iddio misura il compenso dall'opera che si fa, non dall'effetto che se ne ottiene, non gliene importa nulla. E il Cesari, che s'accorge della sconvenienza di questa confessione, ha il poco tatto di cominciare la sua predica sullo stesso soggetto, non col dire senz'altro il contrario, ma con una critica del Segneri. E il Cesari stesso, nella stessa predica, facendo una variazione

sovra un altro brutto motivo dello stesso Segneri, dopo aver riconosciuta la difficoltà di persuadere i suoi uditori a perdonare a' nemici in grazia dell'amor di Dio per gli uomini, aggiunge che egli bensì avrebbe un mezzo da indicare a Domineddio per riuscire a persuaderli a questo perdono, e sarebbe di raccomandarsi, egli, Iddio, alle loro bagasce. Ed è fortuna che s'arresti quì, e non creda necessario di continuare, per servirmi della sua stessa espressione, quest'*amplificazione rettorica.*

3.° L'abuso dell'immaginazione, facoltà di compenso, abbondante, facile e sterile; della quale si può dire come dello spirito che nè con essa sola, nè senza essa non si fa nulla. Quest'abuso di immagini e di descrizioni è comune a tutti, dal Turchi e dal Cesari in fuori i quali mancano invece di fantasia e però di colorito nell'espressione. Ma in nessuno è maggiore che nel Tornielli, la cui predica così rinomata *Sul Giudizio universale*, è un parapiglia d'immagini volgari ed agevoli. Dicono che faccia grande effetto su un uditorio. Possibile; ma deve essere un uditorio poco colto, e che si contenti di uscire di chiesa anche men colto di quello che c'è entrato. Son sicuro che ad uditori simili una rappresentazione della lanterna magica piacerebbe più d'una Madonna di Raffaello. Di fatto l'immagine per sè fa tanto più effetto quanto più rozza è la mente; e alla mente colta non piace se non fin dove serve a rilevare l'idea.

Da queste ed altre ragioni di difetto nella materia della predicazione risultano le continue leziosaggini della forma, e l'incapacità d'esprimere con semplicità ed affetto un vero sentito. E appunto il Venini, in una

sua predica, se ne scusa col dire che il gusto degli uditori richiede questi lezii. Evviva! come se questo gusto falso non lo aveste formato e non lo nudriste voi, col farvi simili a que'sofisti, de'quali Cicerone parla nello stesso *De Oratore*, e che pure avevano altro soggetto che il vostro alle mani. Sentite dunque come ne descriva l'arte, e giudicate voi stessi se la descrizione non calzi: *Concinnas magis sententias exquirunt quam probabiles; a re saepe discedunt, intexunt fabulas, verba audacius transferunt, eaque ita disponunt ut pictores varietatem colorum: paria paribus referunt; adversa contrariis, saepissimeque similiter extrema definiunt.* La loro maniera di dire, scrive più giù, è un *insigne et florens orationis, pictum et expolitum genus, in quo omnes verborum, omnes sententiarum illigantur lepores.*

E qui basta: quantunque questo sia uno dei più fecondi soggetti, e resterebbe tanto da dire. Ma, pur troppo, è diverso dal mio in queste lettere; ed io non potendo trattarlo appieno, sento che lo strozzo. Lo raccomando al Bianciardi; al quale, intanto, dimando, se questa vanità di materia e di forma non gli paia una ragione sufficiente a spiegare la vanità degli *articoli comunicati*: e che queste tre vanità si servano di riprova reciproca?[1]

Non l'ho finita collo stile; e me ne dispiace. Addio.

[1] Il Bianciardi ha stampato nello *Spettatore* alcune lettere con questo titolo: *Come la letteratura potrebbe farsi moralmente popolare in Italia.* Qui mi riferisco ad una sua osservazione sul conto d'un predicatore toscano vivente, che si era fatto lodare nel *Monitore* con un *articolo comunicato.*

LETTERA DECIMA.

Stresa, 1 giugno 1855.

Carissimo Amico.

Come fare a non discorrere ancora dello stile e non tentare di dirne qualcosa di più preciso che non ho fatto finora, quando m'accade de' casi così? Proprio lo stesso giorno che lessi la lettera del Conti sul mio libro, nella quale, tra altri autori, mi proponeva lo stile del Redi ad imitare, mi avvenne di leggere in uno scritto del Tommaseo, cioè del critico che ha fatta prova di maggior delicatezza di gusto e finezza di osservazione ne' suoi giudizii, che il Redi " è uno scrittore di verbosa proprietà e di languida ma non inelegante chiarezza. „ E se m'è lecito di nominarmi, ho letti alcuni articoli su una mia cosuccia, tutti più gentili del dovere: e chi mi dice della mia maniera di scrivere, che la sia piena di dignità; chi, che la sia bellissima; chi, invece, che la sia geometrica, pallida e senza colorito; chi, plebea e colorita al segno da

parergli grottesca. A me par vera la terza censura; ma mettiamo ch'io mi fossi aspettato, mettendo un libro fuori, di imparare da' critici dove deva migliorare il mio stile, come abbia sbagliato, e come non isbagliare poi: oh! non ti par egli che i critici, con questa varietà di giudizii, m'avrebbero lasciato nelle peste, ed io non avrei avanzato punto? T'ho dati altri esempii di questo contraddirsi e variare perpetuo, nella mia quarta lettera; ed io credo che dipenda dal fissare ciascheduno a norma e criterio il suo gusto particolarissimo, non corretto nè retto da principii attinti alla natura stessa della cosa. Nè pretendo già di attingervegli io; ma procurerò di dire quello che so e posso per ravviare un po' questa matassa.

Dicevo che lo stile è la vita del pensiero espressa colla parola. Quella vita, nel mio parere, ci è due maniere di esprimerla: e due sono, per conseguenza, le specie di stili.

Figurati un'onda. Tu vedi come è sinuosa quella sua curva, ed ora sporge da un lato, ora dall'altro: trascorrendo ora più avanti, ora meno, e cominciando a piegare ora a maggiore, ora a minore distanza. Così t'immagina il pensiero. Se tu l'esprimi in tutto questo suo serpeggiare, lo rappresenti, non voglio dire lo lucidi o lo calchi, in tutta questa sua agilità di movimento, avrai uno stile; se tu invece fissi le sue sporgenze, consideri le qualità ed i riscontri delle sue piegature, e riesci, mediante questo lavoro riflessivo, ad esprimerlo col segnarne solo e rilevarne gli sporti ed i riscontri, tu avrai un altro stile.

Procurerò cogli esempii di chiarire un po' meglio

il mio concetto. Scrittori del primo stile, ch'è quello che Dionigi chiama mezzano, sono, per dirne alcuni, Erodoto e Platone tra' Greci, Cicerone e Livio tra' Latini; del secondo, che Dionigi chiama austero, Tucidide tra' Greci, Sallustio e Tacito tra' Latini. Noi non abbiamo nè del primo nè del secondo stile modelli perfetti, ma chi volesse darne un'idea molto pronta, non però piena, a de'lettori italiani, potrebbe per esempio del primo stile nominare il Gioberti, del secondo il Colletta.

Se si concepisce la essenza di questi stili nella maniera che ho detto, si trova il modo di dedurre da quella razionalmente i caratteri empirici che Dionigi dà di ciascheduno di essi. Dello stil mezzano, egli che avea chiariti prima i caratteri di due stili estremi, al suo parere, il *florido* e l'*austero*, non dice se non che coloro i quali seguono questo stil mezzano differiscono molto l'uno dall'altro, e variano con grandissima libertà l'organismo de' loro periodi e l'uso delle armonie. Di fatto, a quella naturale rappresentazion del pensiero che costituisce il fine e la ragione di cotesto stile, non converrebbe di sforzare il pensiero ad alcune forme preconcette, non di stenderlo, come fa Isocrate, per assettarlo in un periodo ben equilibrato, non di condensarlo come fa Tacito, per mostrarne i rilievi ed i risalti. La parola, la frase e la sintassi si lasciano andare dietro al pensiero; e si muovono con tutta la libera andatura di questo. L'esempio il più maraviglioso d'uno stile simile è Platone. È tanta la sua franchezza nel comporre la sua frase, che se vi presentaste con un suo periodo a un grammatico ita-

liano o francese, questi si metterebbe, son sicuro, le mani ne'capelli, e darebbe presto di mano alla sferza. Lascia de'nominativi come per aria, e de'verbi senza predicato; comincia ad esporre un pensiero da un lato, e a un tratto s'interrompe, e continua per un'altra via: la passione, l'affetto, la difficoltà del concetto, il carattere della persona che parla, tutto traspare nel suo stile. Ha tanto il sentimento di questa conformità intima della parola col pensiero, che è riuscito perfino a fare le caricature più perfette de' retori del suo tempo. Bisogna vedere come fa discorrere Prodico, Protagora, Gorgia, Callicle, Polo; la sua capacità di rappresentare il pensiero nella sua forma più schietta e naturale è tanta, che sa cogliere nel proprio lor punto le forme artificiali e false che i retori del suo tempo davano al pensier loro, e adattare questo a quelle. Perciò, in un discorso che appone ad un retore, Platone sveste tutto sè medesimo; si riconosce subito un'altra mente, da cui il pensiero non isgorga come dalla sua, ma si divincola sotto l'artificio e si dibatte col falso. È la vena comica più stupenda di cui io abbia cognizione; e che spiccia dal più profondo recesso della mente. Ma io esco dal seminato; ecco, torno a casa. In uno stile così, la lingua dev'essere pronta e facile, e tutta dell'uso: lo scrittore non si può allontanare da questo se non dove il concetto è nuovo: giacchè nel solo suo modo di rappresentare il concetto non ha ragione di dipartirsene. Platone appunto è atticissimo: a Gorgia Leontino fa dire alcune parole con terminazioni diverse dall'attica; vuol dire che l'allontanarsi dall'uso at-

tico gli par caricatura, lecita in un forestiero. Dice di fatto che nel discorrere come nel vestire, si ha a seguire l'uso: e che la lingua non s'impara; tanto vero che non se ne trova de' maestri, poichè tutti la sanno e devono sapere di per loro; sentenza, la quale farebbe sorridere di pietà il Giordani ed il Puoti, i quali non rifinivano di lodare la lingua nostra perchè, dicevano loro, fosse impossibile di venire a capo di impararla tutta. Per questa conformità coll'uso, Platone adopera tutti gl'idiotismi i più spiritosi del suo dialetto; e di sgrammaticature, come noi diremmo, se ne trova più in lui che in nessun altro prosatore greco. Di maniera che indovina quale tra gli scrittori italiani ti dovrei nominare per darti un'idea della libertà di sintassi e purità di dialetto in Platone? Te la do in cento, in mille: non t'apporresti: tanto sogliamo esser lontani in Italia da un concetto vero dell'arte. Anzi, mi riderai dietro quando te l'avrò detto io; ma bada a'casi tuoi. Ebbene: il solo scrittore italiano che per questa parte rassomigli a Platone, è il Cellini. Ma Platone gli è un Cellini che intende la differenza che corre dallo scrivere al parlare; che ama la natura, ma sa l'arte; e non lucida, non calca, non stende per iscritto il disordine del discorso vivo e la conformità varia e perpetua di quello coll'idea e l'affetto; ma la rappresenta, e non ci s'impaccia. Ritrova Platone la natural movenza del discorso per via di riflessione, come solo si può scrivendo bene; il Cellini non par consapevole di scrivere, e continua a parlare e s'avviluppa spesso nelle parole. Immagina ora la stessa vivezza del Cellini nell'espres-

sione di ogni sorta di concetti da'più alti e speculativi a'più bassi e semplici, d'ogni sorta di affetti da' più profondi e rimessi a'più usuali e familiari, del pianto e del riso, ed avrai un concetto, per quanto è possibile, dello stil di Platone, di quello tra gli scrittori che meglio è riuscito a rappresentare il pensiero nella prima delle due maniere che dicevo, in tutta la varietà e ricchezza del suo movimento.

Io non posso dilungarmi; e questa lettera ha ad essere più un indice che una lettera; ma se potessi, vorrei dire come in questo stile si racconti, ciò è dire si diventi Erodoto o Livio, il primo con minore, il secondo con maggiore arte. "In Erodoto, dice il Muller, l'onda del linguaggio ionico si muove e corre con un grazioso abbandono: ed egli annoda, senza serrarle molto, le sue proposizioni l'una coll'altra, per via di parecchie maniere di dire che introducono, annunciano, riassumono, ripetono. Si riconosce nelle sue frasi il bisogno che ha il discorso vivo di aiutarsi d'ogni sorta di mezzi, per non perdere il filo esso stesso, nè lasciarlo perdere a chi sente. In questo, come nel resto, la elocuzione di Erodoto è vicinissima al racconto di viva voce; gli è tra tutti i generi di prosa quello che meno ha dello scritto. Nessi di proposizioni, un po' più complicati, si trovano per lo più ne'discorsi delle persone, dove si raffrontano ragioni a ragioni, si fanno de'casi e se ne desumono le conseguenze: ma bisogna concedere che Erodoto in que'luoghi ne'quali tali relazioni logiche devono esser messe in chiaro per via de'mezzi della sintassi, ci si mostra per lo più molto poco pratico; e, non ostante i suoi sforzi, non riesce

a presentare una facile veduta de' suoi concetti." Qui invece Livio non s'impaccia; ha maggior colorito ed egual copia con minor naturalezza; difatto, tutta l'arte della prosa greca s'era già sviluppata prima di lui.

Questo stile suol essere solo in uso ne' primi tempi d'una letteratura, o per meglio dire, sempre che il gusto letterario è o molto semplice, o non sente ancora il bisogno di essere stuzzicato. Perciò prevale tra' nostri scrittori del trecento e del cinquecento, con parecchie varietà così da un secolo all'altro, come tra i varii scrittori de' due secoli. La mancanza di un movimento speculativo, come quello di Cartesio, è stato anche qui cagione di tre fatti. L'uno che i soli autori citabili e leggibili de' due secoli sono quelli che raccontano; l'altro che neppur questi sono perfetti di stile; il terzo, che il Machiavelli, l'unico ad eccettuare, è scrittore, come dimostrerò nell'altra lettera, de' migliori certo, ma pure non ancora buono del tutto. Giacchè, quantunque io abbia sentito dire spesse volte che la sola prosa francese deva la sua perfezione alla filosofia, non mi son però persuaso; credo che tutte le prose la devano a questa; che la nostra prosa non abbia raggiunta la perfezione di stile che raggiunse la greca nel suo primo periodo con Erodoto, per esser mancato all'Italia un moto speculativo come fu il greco da Talete ed Anassagora; del pari, che sia rimasta lontana dalla perfezione che la greca prosa nel suo secondo periodo raggiunse con Platone, per non c'essere stato tra noi un moto speculativo come quello suscitato in Grecia da' sofisti, diretto da Socrate e chiuso da Aristotile.

I difetti che impedirono a' trecentisti e a' cinquecentisti di toccare la perfezione che dicevo, devono naturalmente, per la più parte di loro, essere quelli che si sogliono incontrare in codesta rappresentazione naturale del pensiero, ohe è, ripeto, il carattere di questo stile. Non gli dico tutti; mi basterà accennarne due: la prolissità e la confusione; e le quali, a volte complicate colle imitazioni di ogni sorta e con criterii falsi sulle disposizioni delle parole, a volte di per sè sole, rendono così difficile la lettura di parecchi di quelli che si chiamano nostri classici. Non voglio dire che questi difetti siano comuni a tutti; non dimentico fra' trecentisti, il Boccaccio e il Passavanti, scrittori di certo, dove non prolissi, dove non confusi; nè tra' cinquecentisti il Machiavelli; ma parlo in generale.

La prolissità e la confusione, oltre de' casi in cui la prima dipende da un artificio estrinseco, o dal non avere qualcosa da dire, e la seconda da un'indeterminazione della sintassi, o da poca nettezza dell'idee, derivano, al mio parere, da una fonte comune. Ed è, che lo scrittore non sa tener insieme nel suo complesso e veder tutto a un tratto il suo pensiero; però si lascia trascinare più in là del dovere da ciascheduna delle parti di esso. Queste non sempre gli si parano davanti alla mente nel miglior ordine; potendo essere turbata la ragion naturale e reciproca delle parti d'un concetto da varie associazioni della fantasia che s'intrometta nel processo di chi ragiona o pensa. Se lo scrittore non caccia quest'intrusa, riesce prolisso, perchè ciascuna parte del suo concetto lo occupa troppo; confuso perchè tutte queste parti non sono

disposte. S'egli si rileggesse da sè, senza ricordarsi di aver pensato lui quello che ha scritto, o dimenticandosi tutte quelle ragioni per le quali la sua mente gli ha suggerito di supplire, di rappezzare, di avvilupparsi qua e là, non s'intenderebbe lui stesso, almeno con prontezza e con chiarezza. I lettori si trovano in questo caso; e puniscono l'autore col buttarlo via. Questa è la ragione per la quale è inutile di ficcar sotto il naso al nostro pubblico una buona parte de' nostri trecentisti e cinquecentisti; siccome i più non sanno nè si possono contentare di certi pregi molto accidentali che fanno la meraviglia de' letterati e si sentono affaticati e intrigati dalle parole, smettono di leggere alle prime pagine. Perchè mai se non per questo, col Guicciardini, che è pure una gran mente, non si può tirare avanti per un'ora nè da me, nè da parecchi altri, e forse da molti più che non si crede, che nol dicono?

La prolissità e la confusione, spiegate a questa maniera, son dunque effetti non d'uno stile, ma della mancanza di stile. Non ci ha uno stile prolisso; invece, non ci ha stile in chi è prolisso. Di fatto, se lo stile è pure la vita del pensiero espressa nella parola, quando il pensiero è tutto rotto e spezzato, e accozzato alla peggio, come accade in uno scrittor prolisso o confuso, non sa nè può riconoscere sè medesimo, non ci è, nè ci può essere stile.

Guarda se questa non ti pare un'osservazione di rilievo. La prolissità e la confusione si sogliono trovare spesso in quelli che hanno una qualità preziosissima e necessaria: la parola facile, pronta ed abbon-

dante. Questi avrebbero bisogno di maggior disciplina di mente per ischivare que' due difetti; e non è strana cosa, anzi naturalissima che, siccome è un bisogno doloroso, cerchino di non sentirlo. Se nessun' altra cagione generasse una maniera di scrivere di questa sorta, i Fiorentini in Italia, si troverebbero più soggetti a cascarci; ma come pur troppo ce n'è di molte altre, la mia osservazione non serve se non a spiegare come per questa via sia accaduto a parecchi scrittori toscani di essere prolissi e confusi, e perciò di non avere stile.

Io te ne citerò due. Il primo sarà il Varchi nelle sue *Storie*, che mi paiono uno de' ma' passi d'un pover uomo che, dovendo scrivere la storia della nostra letteratura, fosse obbligato a leggerle. Perchè non paia ch'io parli in aria, ecco com'egli racconta un fatto:

"Molti non potendo fuggirsi capitarono male, e tra questi fra Benedetto da Foiano, *il quale* sapendo che Malatesta faceva ogni opera d'aver lui e Fra Zaccheria nelle mani, si fidò, non potendo far di meno, d'alcuni suoi frati, e convenne con un soldato perugino, *il quale* ricevuto per prezzo certi danari, gli promise che manderebbe fuori di Firenze, come sue robe, alcuni forzieri del Foiano; ma egli accordatosi con frate Alessio Strozzi, *il quale* sapeva e aveva scoperta questa pratica, si tolse per sè quelle robe, e lui condusse con inganno e con forza al signor Malatesta, *il quale* lo mandò con grandissima diligenza a Roma, e Clemente comandò che fosse messo in una buia disagiosa prigione in Castel Sant'Angiolo, dove, ancorchè il ca-

stellano, *il quale* era Messer Guido de' Medici vescovo di Civita, avendone compassione lo carezzasse da prima, e s'ingegnasse di mitigare l'iracondia del papa; nondimeno dopo più e più mesi stando in ultima inopia di tutte le cose necessarie, ed essendoli ogni giorno stremato quel poco di pane e di acqua che gli erano conceduti, non meno di sporcizia e di disagio che di fame e di sete miserabilissimamente morì. Nè gli giovò ch'egli aveva nobilmente fatto sentire al papa, lui essere uomo per *dovere*, se a Sua Santità fosse piaciuto di tenerlo in vita, *comporre* un'opera, nella quale mediante i luoghi della Scrittura divina confuterebbe manifestamente tutte le eresie luterane. E per vero dire, egli fu *degno* o di maggiore e miglior fortuna o di *minor dottrina* ed eloquenza." Questa pagina è scelta a caso, e non credo di certo che la sia la peggiore. A me pare scritta che non si può peggio: e non che dire agli scolari che il Varchi sia uno scrittore da imitare, se a me maestro, mettiamo, uno scolare presentasse un racconto fatto così, io crederei di non avergli saputo insegnar nulla. Guarda dov'è sottolineato, e vedi come la frase per varie vie trascina il pensiero, e la fantasia o una falsa arte s'intromette a turbarlo.

L'altro autor toscano che ti citerò, mi piace davvero; anzi è uno de' nostri autori che leggo con maggiore mio gusto, per certo brio continuo e leggerezza di parole, e l'importanza, in generale, delle cose che dice. Pure, poichè io non credo punto necessario di passeggiare per la nostra letteratura come un inglese nella Galleria Pitti, mi permetterò di fare una censura grave anche ad un autore che mi diletta. Non me ne

sarei ricordato forse; ma perchè il Conti mi ha proposto ad esempio di stile il Redi, io sono andato subito a rileggere il Redi, e n'ho ricevuto la stessa impressione che la prima volta che mi capitò alle mani. Ed è strana, ti so dire: il Redi, copioso di parole, proprio, naturale quasi sempre, dotto, talora piccante, secondo il mio parere non ha stile. Oh! come? Appunto come il Varchi. Tutte le parti del suo concetto gli s'infilzàno in un periodo l'una dopo l'altra; di maniera che spesso è prolisso, e talora, quantunque chiarissimo di frasi e di parole, e perfettamente consapevole di quello che vuol dire, è perfino confuso di stile. La prova di questo si trova ne'suoi scritti; e il meglio, per capacitarsene, sarebbe di rileggerli con mente acre ed attenta. Pure, perchè non manchi qui del tutto, ecco un periodo in cui la disposizione delle parole è confusa. "Invilupparono però tutti costoro la verità con mille poetiche fole; conciossiacosachè egli è menzogna per quanto Abulgailh mi dice, che sia necessario che il maschio (*della palma*) si pianti vicino alla femmina e che dalla femmina sia veduto, e ne sia da lei sentito l'odore, imperocchè vi sono de'giardini e de'palmeti ne' quali non vi ha maschi, eppure le femmine vi sono feconde; e là dove sono i maschi, se dal suolo sien recisi, *non per tanto* quelle desistono ogni anno dal fruttificare." Qui, oltre il *non per tanto* ambiguo, tutto il concetto è sviluppato d'una maniera disadatta. Continua così: "Egli è con tutto ciò vero che i maschi contribuiscono un non so che per fecondar le femmine; ed io ne scriverei, qui a vostra Signoria quanto ne ho potuto comprendere; cioè che la palma dell'età sua di tre o di quattro o di cinque

anni infino al centesimo produce, al primo apparire della nostra primavera, dalle congiunture di molti de' più bassi rami, un certo verde invoglio, chiamato da Dioscoride... (*e qui due parole greche*), che riesce alla grandezza d'un mezzo braccio in circa, il quale poi nel mese di aprile, quando è il tempo del fiorire, da sè medesimo screpola, si apre, e vedesi pieno di moltissimi bianchi ramuscelli, su pe' quali in abbondanza spuntano fiori simili a quelli del gelsomino bianchi lattati, con un poco di giallo nel mezzo, e questi fiori tanto son prodotti dal maschio che dalla femmina; ma i fiori del maschio — che hanno un soave odore e ne cade una certa polvere bianca somigliante alla farina di castagno, dolce al gusto e delicata — e' se ne vanno tutti in rigoglio e mai non producono i dattili, ancorchè di diverso parere fosse Teofrasto. „ Questo periodo ha aria d'un albero sopraccarico di frutti; o rassomiglia, se vuoi, ad un rosario. Ora, l'esempio n'è pericolosissimo; perchè con un po' meno di freschezza, di copia e di naturalezza nelle frasi, infilzate simili non si potrebbero neanche tollerare. Perfino il Redi, se periodasse così sempre o alla lunga, invece d'esser letto poco, non lo sarebbe punto. E qui, poichè ho un'occasione di lodare il Giordani, non voglio lasciarla passare: l'abilità di assegnare a ciascun periodo un suo còmpito proprio ed unico, e distinguere bene tutti i membretti del suo pensieruzzo è l'unica che non gli manca; quantunque a volte non l'adoperi d'una maniera schietta. [1]

[1] **Uso *periodo* in senso affatto volgare, come se volesse dire una certa quantità di parole, chiusa tra due punti fermi. Ma**

E non bisogna nascondere che quest'abilità tra noi è rara; e di autori viventi ce n'è più che parecchi, in cui la confusione è tanta, che non è possibile d'intenderli o di seguirli con un po' di facilità. Gli è vero che son riputati mediocri da tutti; ma, ripeto, nel buon indirizzo de'mediocri consiste la salvezza e la ricchezza d'una letteratura. E non potranno essere indirizzati bene fino a che continui ad essere così poco

devo osservare che quantunque questo sia il senso che gli si dà da parecchi scrittori italiani, non è però men vero che *periodo* vuol dire qualcosa di più preciso e di più compiuto. *Periodo* è un'unione di parole, le quali formano di per loro sole un tutto; contengono dentro di sè principio e fine, e perciò hanno analogia con un circolo, o con una via in giro che ritorna sopra sè medesima, che è il valore letterale della parola greca. È una totalità pensata ed espressa; o altrimenti, un pensiero unico e compiuto trova nel periodo un'espressione, che dalla maniera in cui sono intrecciate e connesse le parole, dà immagine sensibile di quell'unità. Se periodo s'usa con questa precisione, si deve dire che il Varchi e il Redi speriodano, non già di certo che periodino, perchè quelle lor lunghe infilzate di parole son tutt'altro che periodi. Il Guicciardini, del pari, non perioderebbe punto; e di periodi se ne troverebbe più nel Machiavelli che in lui. Il Boccaccio avrebbe de' periodi, ma dove è piano e schietto e non affatica il fiato non dove attorciglia ed intreccia parole senza riposo. Aristotele appunto dice che il periodo deve essere d'una grandezza da abbracciarlo d'una occhiata. Ora si sa che alla più parte de' periodi de' nostri cinquecentisti non basta una facciata. Questo segno, per essere superficialissimo, non è meno certo. Devo aggiungere che il periodo, che non nasce se non nel secondo stadio della prosa, muore di gonfiezza negli ultimi tempi d'una letteratura. Gli autori di decadenza non riescono ad esprimere il pensiero, come que' de'primi tempi, a pezzo, a pezzo, a parte a parte, a goccia a goccia, perchè non hanno

distinto e discreto il giudizio critico degli autori che si propongono ad esempio, e si vociferano per grandi.

Nè dico che per altre parti non siamo tali; o che a dirittura non si devano leggere e studiare. Ma come? Qui sta il punto. Se vuoi sentirlo da me, aspetta che io ti abbia prima discorso dell'altra forma di stile, nella lettera seguente. Addio.

mente abbastanza chiara e impressioni abbastanza semplici; senza dire che quella semplicità di elocuzione, se anche potessero raggiungerla, non li soddisferebbe. D'altra parte, non sanno più periodare schietto e netto, perchè non hanno più le facoltà riflessive disposte e pronte, e perciò non possono abbracciare e limitare con un atto unico tutto il proprio pensiero. Esclusi da questi due partiti ricorrono a quello di sostituire un periodo apparente al reale cioè un mucchio a una totalità di parole. Si affaticano ad imitare i migliori, e credono di riuscire aumentando la complicazione e l'intrigo e le inversioni e gl'incisi al di dentro de' due punti fermi. In parecchi scrittori trecentisti e cinquecentisti italiani si riconosce questo stesso sforzo, giacchè durante que' due secoli, se d'una parte spuntava il pensiero e l'arte moderna, andava morendo dall'altra il pensiero e l'arte antica.

LETTERA UNDECIMA.

Stresa, 19 giugno 1855.

Carissimo Amico.

Resta a discorrere dell'altra specie di stile; e vedere quanto e come siano imperfetti quelli tra' nostri scrittori che l'hanno tentata. Quest'altro stile, dicevo, consiste nello stabilire le relazioni di riscontro e di contrasto del pensiero, ed esprimerlo non col rappresentarne tutto il corso, ma col segnare soli que' riscontri e que' contrasti. Fa conto che tu segni su una carta geografica, con degli spilli, la marcia d'un esercito. Tu ti dai così di questa marcia una rappresentazione, che ha colla marcia effettiva quella stessa relazione che lo stile naturale con questo stile riflesso.

Ora, quali caratteri ha egli? Il primo, naturalmente, è questo: che siccome il pensiero dello scrittore si sviluppa, così le sue parole s'ordinano al possibile, per antitesi[1] e parallelismi: voglio dire, che non rile-

[1] L'antitesi quantunque sia il processo ordinario degli

vano il punto particolare d'un concetto, il momento speciale d'un pensiero, il tuono attuale d'un affetto, se non contrapponendoli a' loro contrarii e a' loro simili, e insistendo sulla relazione. Di qui risulta che gli scrittori di questo genere raccontino i fatti ed esprimano gli affetti d' una maniera affatto diversa dagli scrittori del primo stile. Prendi, per esempio, una descrizione d'una battaglia di Livio e di Erodoto, e paragonala con una di Tucidide, di Sallustio, o di Tacito. I due primi si contentano di ragguagliarti di tutti i particolari del fatto, mettendotegli davanti uno per uno, con quella maggiore vivezza e naturalezza che sanno. Invece, i tre ultimi non ti dicono nessuna circostanza se non mostrandoti insieme la parte che ha avuta nel successo finale, per via o d'una circostanza contraria o dell'effetto che ha prodotto sulle due parti combattenti. Questi ti fanno loro il quadro; quelli te lo lasciano fare. Questi vogliono che tu ammiri, e si studiano di far colpo; mentre a quegli altri basta che tu intenda con piacere e con evidenza. Così nella rappresentazione degli affetti, lo stile loro non diventa impetuoso o disordinato: restano uguali e tranquilli.

scrittori a stile riflesso, non perciò appartiene esclusivamente a loro. È chiaro che gli scrittori a stile spontaneo, se ne giovano dove cade, non meno nè più d'ogni altro mezzo di stile. D'altra parte gli scrittori a stile florido la sogliono prediligere anch'essi, perchè offre un mezzo comodissimo di equilibrare tutte le parole in un periodo. Isocrate n'è pieno. Bisogna però osservare che l'antitesi in questi scrittori floridi diventa, molto più e molto più facilmente che negli scrittori a stile riflesso, un mero mezzo rettorico.

Uno scrittor tedesco paragona l'ugualità perenne di Tucidide a quella pace d'anima e serenità che si vede espressa in tutti que' visi di dei e di eroi della scuola di Fidia. Nè questa dissimiglianza tra la pacatezza dello stile e il disordine degli affetti rappresentati è un'imperfezione del discorso: è la qualità stessa dello stile, che discorderebbe da sè medesimo, se surrogasse, in questo caso, una rappresentazione immediata e diretta a quella che costituisce la sua essenza, mediata e riflessa. Perciò nelle orazioni di Tucidide, per quanto quelli che parlano possano trovarsi in una dura, difficile e dolorosa disposizione d'animo, non l'esprimono mai con parola violenta e che paia sgorgare senz'altro dall'anima afflitta od irata; la concepiscono, come dire, prima, e col presentarne un'immagine viva per via di contrasti e di paralleli, cercano di imprimerla nell'animo altrui e di commoverlo. E credo che Tacito abbia evitato quasi sempre di far discorrere direttamente le persone della sua storia, appunto per cansare uno di questi due scogli: o di esser difforme dal proprio stile lasciando che gli affetti si esprimessero naturalmente, o di andare lontano dal verosimile, costringendo uomini commossi a misurare le parole e frenare sè medesimi al punto richiesto dal suo stile. Tucidide invece è cascato parecchie volte in questo secondo difetto; e alcune delle sue orazioni sono sforzate di andatura e di espressione per la difformità tra il loro oggetto e la qualità di mente e di stile dello scrittore.

Ora, non potendo questi scrittori arrestarsi alla rappresentazione della parte, son per dire, fenome-

nale del discorso mosso dall'affetto, sono costretti, come per compenso, a raggiungere invece l'intimo essere della persona che mettono in scena, per cogliere ed esprimere il proprio punto e colore dell'animo di quella. Una tale necessità gli abitua a considerare profondamente i caratteri umani, e a riuscire eccellenti nel farne i ritratti con distinzione e precisione di scultori. La quale eccellenza cospicua in Tucidide e in Tacito, gli fa sdrucciolare a non riguardare altre cause nel progresso della storia che i vizii e le virtù delle persone; e poi, per il maggiore risalto dei vizii e la maggiore appariscenza degli effetti di essi, li dispone a ricevere impressione più viva dal male che dal bene, a colorire troppo scure le indoli umane: e se ce n'è di pallide, come ce n'è tante, trascurarle o caricarle. Tucidide schiva molto più di Tacito questo pendio.

L'abitudine di badare alla parte morale dei fatti si combina colla qualità dello stile di questi scrittori a fargli abbondare molto in sentenze. La prima gliene dà loro l'occasione e la materia; la seconda, assuefacendogli a fissare il lor pensiero, a circoscriverlo, a determinarlo, gli abilita a concepire e formulare di una maniera generale ed efficace le loro osservazioni morali e politiche.

Da questa copia di sentenze, e soprattutto dalla necessità, in uno stile simile, di esprimere il pensiero non nel suo moto, ma nelle sue fermate, fissarne i punti, contrapporgli e paragonargli, risulta un carattere curioso; ed è che gli scrittori di tal genere hanno bisogno di molto maggior numero di sostantivi che

non gli scrittori di stile naturale. Di fatto, se tu paragoni delle pagine di Livio con altrettante di Sallustio o di Tacito, troverai nelle seconde i sostantivi superare d'un terzo. Io credo che questo voglia intendere Dionigi col dire, che nello stile austero i nomi vogliono poggiare sul sodo, e prendere basi salde e sicure, in maniera da presentare ciascheduno una prospettiva larga e visibilissima.

Dal bisogno de' sostantivi vien fuori, in uno stile simile, prima una certa necessità, e da ultimo una certa smania di arcaismi. I sostantivi, per cagioni lunghe ed inutili a dire, abbondano ai tempi della fanciullezza e della decadenza delle lingue; perciò negli scrittori latini della decadenza si ritrovano di molti sostantivi che, disusati nel miglior secolo, erano nell'uso degli scrittori più antichi. Colla ragion naturale di questo fatto se ne combinano parecchie di gusto artificioso e cominciato a corrompere. S'abbisogna di essere stuzzicati, e il cibo usuale non basta. La lingua, colla quale pur si dice ogni cosa, si trova insufficiente; e l'antico, perchè più raro, pare più bello. Che questa ragione si congiunga coll'altra, risulta da tutti e tre gli scrittori nominati: quantunque in Sallustio pare che salti più agli occhi che non in Tacito o in Tucidide. Del resto, non ha la stessa fonte in tutti e tre. Tucidide usò tutto il dialetto attico de' suoi tempi; non ne schivò quella parte che cominciava ad invecchiare, e la quale pare che uscisse affatto di uso dopo di lui. Sallustio, se si deve aver fede ad alcuni racconti degli antichi, usurpò una parte di lingua morta affatto, e fatta pescare o pe-

scata da lui stesso negli autori, testimoni d'un uso passato e gia spento. Tacito seguì la stessa via; ma, secondo me, ci par meno.

Del resto, gli arcaismi, a questo stile, non bastano. Ha bisogno di formare de' sostantivi. Di qui, per non citarti degli esempi greci, che ti farebbero dubitare della mia amicizia, l'*humi aridum*, l'*obstantia sylvarum*, l'*in prominenti littoris*, l'*humidum paludum*, il *plena urbis* di Sallustio e di Tacito. Aggiungi che come nissuna lingua è fatta per una determinazione così continua del pensiero, lavoro ed effetto di molta riflessione, con questi arcaismi e novità nell'uso dei nomi se n'uniscono di molti altri nell'uso delle altre parti del discorso. Talora fanno alcune legature di parole remote dall'uso volgare. Così, Sallustio e Tacito, per imprimere maggior fermezza alla frase usano l'avverbio in luogo dell'aggettivo: *Pacta arguebantur; dicta impune erant.* E parecchie altre simili deviazioni dall'uso, che negli autori del primo stile non si ritrovano, e le quali fanno molto più copioso l'indice della grecità o latinità particolari di tali classici. Di dove parrebbe risultare che essi arricchiscano le loro lingue più degli altri; ed è falso: perchè le lor maniere nuove di dire, le loro invenzioni di stile restano in loro e ne' pochi imitatori; e non passano nell'uso della lingua al quale non servirebbero. Invece, le maniere di dire inventate da quegli altri autori, come quelle che sono conformi allo sviluppo ordinario del pensiero, entrano nell'uso più facilmente ed arricchiscono la lingua davvero.

Del resto, ho qui l'occasione di proporti un'osser-

vazione, che a me pare di peso, e che, di certo, mi servirà. Fin dove a questi scrittori è lecito l'arcaismo e l'innovazione? Fin dove bisogni all'effetto del loro stile. *Dehonestamentum*, *hortamentum*, *turbamentum*, *gnaritas*, come parecchi sostantivi in *or* ed *io*, non si trovano se non in Sallustio od in Tacito; e nessuno ne gli rimprovera, perchè una copia maggiore di sostantivi era necessaria per loro. Il vizio comincia, quando, per una certa ambizion naturale, la vanità del dipartirsi dall'uso diventa norma e stimolo. Se dovessimo credere a' critici antichi, nè Sallustio, nè Tucidide, nè Tacito ne sarebbero andati del tutto esenti; però, io ho parecchie ragioni per sospettare che i critici giudicassero con poco fondamento. Sia come si sia, noi ora non abbiamo più i mezzi di decidere su questo particolare; e mi basta che la regola posta da me sia evidente, e che, su per giù, sia pure confermata dagli autori di cui discorro. Di fatto, se la loro grecità e latinità particolare è più copiosa che per gli altri, pure si contiene in quello che adoperano di lingua comune non come il due nel tre, ma come l'uno nel cento. Anzi, nell'uso delle proprietà de' particolari idiotismi vivi delle lor lingue, abbondano, se si può dire, più degli autori del primo stile, come quelli che non potrebbero far passare quel tanto che hanno di nuovo nella lor lingua se non nascondendolo in una folta di parole e di frasi le più volgari e note. Potrei, al bisogno, dimostrare questa asserzione con Tucidide, nel quale si trovano gl'idiotismi più curiosi del dialetto attico de' suoi tempi, e perfino di quelli, che consistendo in un pleonasmo parrebbero, falsamente però, contrarii al suo stile.

Io credo che a te paia come a me, che questi caratteri ch'ho noverati fin qui, bastino al nostro comune intento. Di certo, per entrare in maggiori particolari, io dovrei cominciare a discutere ed esporre le varie modificazioni colle quali nei varii autori s'attua questa forma di stile. Ora, se parecchi crederanno ch'io mi sia dilungato dal mio soggetto con quest'esame così generico dello stile riflesso, cosa direbbero se io entrassi a discorrere partitamente di Tucidide, di Sallustio, di Tacito e di Seneca?

Devo piuttosto passare all'applicazione di questi criterii, e procurar di fissare il giudizio critico di que' pochi nostri autori, che hanno tenuto uno stile simile. So che parecchi de' nostri scrittori sono stati paragonati con Tacito e con Sallustio; ma lascio dire: giacchè gente più audace di noi ne'paragoni non credo che ci sia, nè ci sia mai stata al mondo. Paragoniamo il Segneri a Cicerone, il Cesari a Demostene, il Machiavelli a Tacito, il Guicciardini a Livio, e così via via: giudizi de quali non si possono discutere le ragioni, perchè non ne hanno, e scaturiscono da un concetto confuso de' due termini del paragone, e dalla percezione subitanea di alcune similitudini estrinseche ed apparenti.

Adunque, per non si perdere in ciarle, si potrebbe trovare questo stile fra'trecentisti? Si; perchè il trecento se è principio, è anche fine. Voglio dire che se il trecento ha tutti i difetti de' bambini, può averne anche di quelli de'vecchi: giacchè que'sbagli di gusto de'quali gli scrittori e i lettori avevano contratta l'abitudine durante la decadenza della letteratura latina,

non erano per anche spenti, e si vedono spiccare ora qui, ora là, ora in uno autore, ora in un altro di quel tempo. Ebbene, tra questi sbagli prediletti, c'è appunto l'imitazione pedantesca e sforzata d'uno stile a contrasti. Ne son pieni i Santi Padri; e Sant'Agostino trova la ragione dell'uso di quelle antitesi di cui è zeppo, indovina dove? Nella stessa costituzione dell'universo. La via per la quale un così fatto stile diventa maniera, e di facilissima imitazione, è appunto questa: uno de' suoi processi, l'antitesi, per mo' di dire, è presa dallo scrittore per una forma perenne dello sviluppo del suo pensiero, e diventa, di mezzo, fine. L'errore davvero è corretto in Sant'Agostino da una forza grande di mente, che l'abilita a trovare la sua antitesi con amore e con giustezza. Ma la mente degli uomini andò diventando sempre men lucida, e men capace di naturalezza e di profondità; e la prevalenza di tutti i mezzi estrinseci dello stile andò aumentando nella stessa ragione della decadenza dell'arte. Di qui quell' affettazione perenne e quell' oscurità e quello sforzo e quello stento degli scrittori latini dal secolo V al XII, in gran parte procurati a posta dietro un criterio falso di bellezza. Sidonio Apollinare, chiamato a riconciliare i cittadini di Bourges, tenne un discorso e riuscì. Un suo amico gliene chiede: il vescovo, nel mandarlo, si scusa colla pochezza del tempo, due sole veglie d' una notte di state, *Christo teste*, di non averci potuto mettere la partizione rettorica, le minaccie oratorie, le figure grammaticali, *pondera historica, practica schemata*, SCINTILLASVE CONTROVERSALIUM CLAUSARUM. Si sentiva umiliato, come dice un autore

francese, di essere stato costretto a scrivere semplice e chiaro; due qualità, del resto, alle quali, a giudicare dal discorso che ci rimane, non aveva punto conseguito.

Non sarebbe dunque impossibile che tra gli scrittori del trecento tu ne trovassi di rimpinzati di antitesi, stentati, oscuri e forzati. Così mi parve, un gran tempo fa, Bartolomeo da San Concordio, quantunque, fin d'allora, sapessi che nell'opinione de' nostri critici egli sia il primo de' nostri Taciti. A me invece parve ch'egli vestisse concetti non suoi in antitesi non esatte, e non poteva essere altrimenti. Per tradurre un'antitesi bene, bisogna intenderla giusto; ora il Concordio sbaglia le più volte, e, invece di cogliere, rasenta i concetti opposti; di maniera che in lui, se spesso è forzato, non è però sempre vigoroso lo stile.

Non ricordo tra' cinquecentisti nessun autore da mettere in questo novero; parendomi il Machiavelli di tutt'altro genere, come dovrò dire. Ma alla metà del seicento incontriamo il nostro secondo Tacito, Bernardo Davanzati; e bisogna fermarsi a giudicarlo: il che se mi riuscisse a dovere non sarebbe di poca utilità, giacchè di pochi si discorre così diversamente come di lui.

Il Davanzati è uno degl'ingegni più taglienti ed acuti che abbiano scritto italiano. Ma si propose male il problema che sciolse: e perciò non s'accorse egli stesso, nè s'accorsero gli altri, come quella sua soluzione non fosse se non apparente. Errico Stefano aveva affermato che la lingua francese fosse più recisa e breve dell'italiana; e preteso di dimostrarlo col paragone

di due traduzioni di Tacito, la francese di Biagio da Vigenève, e l'italiana del Dati: ora la seconda aveva avuto bisogno di nove parole di più per tradurre un certo tal pezzo del testo. Lo Stefano si era servito d'un metodo ridicolo, ed aveva confuso l'essere corto coll'esser breve; e il Davanzati credette che gli avrebbe mostrato il suo errore coll'essere, non più breve, ma più corto di Tacito e del Vigenève.

Ora, mettiamo che tu traduca tutto un libro con un minor numero di parole di quello che il testo ha. Cosa te ne risulta? Prima, che tu hai uno stile più stringato dell'autore; secondo, che un certo tal numero di concetti si può nella lingua tua dire con meno parole che nell'altra. Ma in quanto al complesso della lingua non ne risulta nulla, giacchè la maggiore o minor brevità d'una lingua non risulta da un fatto empirico ed incompiuto com' è questo, ma dalla indole stessa di lei; e siccome *indole* è una parola vaga, aggiungo che risulta dalla sua maggiore o minor facoltà di composizione delle radici e delle parole, o altrimenti, dall'essere più o meno sintetica. Per questo le lingue classiche sono più brevi delle nostre; per questo, le tre romane, la francese, la nostra e la spagnuola, in questo particolare non differiscono punto.

Ma il Davanzati, propostosi il problema male, non ne vide le condizioni. Di fatto, egli credette di avere a contendere con uno che avesse scritto in una lingua aulica e d'apparato, come egli vedeva andar diventando a'suoi tempi l'italiana e, pensò che adoperando una lingua più viva e più compiuta com' è, di

certo, la fiorentina, avrebbe trovato usi più proprii e tragetti più corti. Vero; ma il Francese aveva anche egli scritto in parigino; poichè la lingua francese dal XII secolo in quà è il dialetto parigino e non altro. Se non che il Francese aveva un criterio retto dell'uso, perchè non era egli uno de'pochi e de'primi a dire che volesse seguire l'uso; di maniera che tradusse Tacito, seguendo l'uso schietto e vero della propria lingua, e non dipartendosene se non in que'rarissimi casi che a' francesi è lecito. Invece, il Davanzati, scrivendo in una lingua, in cui gli scrittori s'eran tenuti fin'allora, come si tengono sempre, con esempio unico, padroni di fare a modo loro, non scelse bene nel proprio dialetto quella parte d'uso che doveva seguire, e insieme si permise di dilungarsi dall'uso più del dovere.

Mi spiego. C'è in ogni dialetto una certa lingua vaga: voglio dire un certo numero di parole e di frasi che oggi son nate e morranno domani. Ciascheduno di noi si ricorda forse d'aver sentito da giovine alcune maniere di dire che non sente più; ed osservando, si potrà accorgere come di poi siano entrate nel discorso familiare altre frasi simili, a cui toccherà lo stesso destino. Il criterio dello scrittore che segue, come pur deve seguire, l'uso, gli deve far discernere ed escludere queste frasi. Non ci ha paese al mondo in cui pullulino più che in Francia; e non ci ha paese in cui i buoni scrittori schivino più di adoperarle. Ne' classici, non che in Tacito, severissimo, non se ne trova traccia. Ora, invece, appunto per questa parte dell'uso, come quella che più dà negli occhi, fu più seguita dal Davanzati; e non si può dire che la cercasse, come

dicono, in Mercato Vecchio o in Camaldoli. A questo popolo gliele affibbiano tutte! Il Davanzati ha detto di seguire l'uso de' nobili: e niente vieta che i nobili appunto dicessero, *rificcare* per *palesare* una *notizia spiata*; *sicumera* per *sussiego; dar gangheri* per *saltare in dietro*, ecc. I nobili, forse, usano questa lingua vaga non meno, ma più del popolo; senza dire che a que' tempi non affettavano d'esser schivi e gentili nella scelta delle parole quanto a' nostri.

Se non che il Davanzati, nel mio parere, non solo ha adoperata questa lingua vaga contemporanea più del bisogno; ma l'ha cercata anche ne' libri. Non s'è contentato di mettere in iscritto frasi che sarebbero morte subito dopo di lui; ma n'ha adoperate, io credo, di quelle, della stessa fatta, che erano già morte. Avendo così pochi lavori sulla storia della nostra lingua, io mi dovrei prendere una pena infinita per dimostrare questo mio sospetto; quindi preferisco di non dimostrarlo. Forse *imbolio* per *furto* non l'ha sentito a dire, lui. Ma non basta. Ha adoperato perfino dei modi che, cascati di penna a qualche scrittore, non erano stati in nessun uso mai: così *dielsi*, *dilloli*, *saperamcelo*, *holti;* e servitosi d'uscite di verbi perdute dacchè la lingua s'era cominciata a fissare: per esempio, *rifeo* per *rifece*. Si vede che in parecchi casi è stato determinato a questi usi non da altro fine che da quello di risparmiare qualche lettera.

Non è questo quello che importa più. Se il Davanzati, seguendo tali usi falsi, avesse insieme seguito nel resto l'uso vero, cioè dire, si fosse servito di quelle certe locuzioni e parole che l'uso adopera d'una ma-

niera fissa e certa, poco danno. Avremmo dovuto scartare un certo numero delle sue frasi; ma per l'altre, diremmo, ha tenuto un buon criterio, e ci ha messi per una buona strada. Ma non è così, davvero. Il Davanzati, dove, se non fosse stato per risparmiar sillabe, non ce n'era nessun bisogno, ha inventate locuzioni e non belle. Io non credo, per esempio, che *voler meglio* per *voler più bene*, nè *tirar dal suo* per *tirar dalla sua*, nè *tenere ira*, nè *trascinare in dileguo*, siano mai state locuzioni d'uso, o che siano belle. Potrei raccoglierne di molte altre, chi volesse.

Con una lingua accozzata così non si poteva cogliere lo stile di Tacito; la cui lingua è scelta con criterii affatto diversi. Egli non innova se non dove è richiesto dallo stile; e segue l'uso genuino il più gran numero di volte. Di fatto, sempre, dove la lingua di Tacito par nuova e come scaturita dall'intimo della sua mente, il Davanzati si perde. Per esempio: Tacito parla degli oratori che scrivono con diligenza, e dice che di loro *meditatio atque labor in posterum valescit*, e il Davanzati traduce, *la squisitezza e la fatica dà vita.* Chi non sente il divario che ci corre dal dire che vivono e prosperano, al dire che danno vita, è impossibile di fargliene sentire. Lascio stare *squisitezza* per *meditatio.*

Se il Davanzati avesse richiamato l'uso di alcuni sostantivi disusati e nel resto seguito l'uso, come fa Tacito, non sarebbe stato se non a lodare. Ma e' non sente neppure che uso abbiano i sostantivi del suo autore. Guarda: *Non obscuris ut antea, matris artibus; sed palam, hortatu. — Non come già, per arti-*

fici della madre, ma con sollecitarne alla libera il vecchio Agusto. Qui si vedono due stili: per il difetto di corrispondenza ne' due membri della frase (*palam-obscuris, artibus-hortatu*), e per via del gerundio con un reggimento surrogato a un sostantivo, d'uso, credo, non comunissimo e lasciato di per sè solo.

Ma il Davanzati, del resto, sbaglia quasi sempre lo stile del suo autore, per una ragione simile a quella per cui ha errato nel proprio. Non solo l'esser breve non equivale all'esser corto; ma anche la brevità non è criterio nè essenza di nessuno stile, ed è qualità di tutti, perchè la parola superflua leva efficacia, sempre, in qualunque stile. Tanto è vero che la brevità non sia carattere principale, che così Tucidide come Sallustio e Tacito hanno de' pleonasmi, di quelli che erano entrati nell' uso della lor lingua, e possono per sino parer verbosi in certi luoghi. Non dice Sallustio: *socordia atque desidia? dôlis atque fallaciis? flagitiorum atque facinorum? gaudium atque laetitia? ultra id quod est credibile?* e Tacito fin dal primo periodo, non sciupa due parole dove scrive: *Cuncta... nomine principis sub imperium accepit?* Non poteva forse, come fa il Davanzati traducendo, tralasciare il *sub imperium?* E tutti questi autori non fanno altre ellissi se non di quelle che si trovano anche negli altri; soltanto le adoperano più spesso. La brevità loro consiste nel fissare con forza e precisione le ombre o le tinte del loro concetto, e rilevarle d'una maniera tagliente e recisa, con poche sfumature: il che ottengono premendo fortemente il senso delle parole, e congiugendo le parti del loro periodo, senza unirle con

particelle che distolgano la mente dal percepire subitaneamente l'opposizione o relazione de' singoli concetti, e talora, delle singole parti d'un concetto unico.

Ti devo dar degli esempi per un po di prova. Tra gl'infiniti che ti potrei citare, eccone alcuni:

" Sors quaesturae provinciam Asiam, proconsulem Salvium Titianum dedit; quorum neutro corruptus est, quamquam provincia dives et parata peccantibus, et proconsul in omnem aviditatem pronus quantalibet facilitate redempturus esset mutuam dissimulationem mali. „

Questo periodo è bellissimo per la semplicità del suo giro e la correlazione delle sue parti, e la perspicuità forte e vigorosa del sentimento. Il senso di ciascuna parola serve tutto. Si sviluppa per intero su quella relazione enunciata a principio di *provincia-proconsole*. Leggi ora il Davanzati:

" Fu tratto tesoriere in Asia quando Salvio Tiziano viceconsolo. Nè lo indusse la provincia ricca a peccare, nè il viceconsolo ingordissimo a tenersi ambo il sacco. „

Certo le parole son meno; ma oltre che vi si dice molto meno di quello che dice Tacito, c'è minore brevità che non in Tacito. Di fatto, come non si discorre di *provincia* nel primo inciso, n'arriva men pronta la menzione nel secondo. Quest'esempio l'ho citato perchè il Giordani l'allega a mostrare come il Davanzati sia riuscito a rendere, non lo stile di Tacito, che non voleva, ma la sua brevità come s'era proposta. Cosa è ella mai la brevità d'uno scrittore senza il suo stile?

Io fo come quella vecchia di Como: mi fo la croce per la maraviglia.

Ho però esempi migliori:

" Domi *res* tranquillae; eadem magistratuum *vocabula; juniores* post actiacam victoriam, etiam *senes* plerique inter *bella civium* nati. „

" La città era quieta; riteneva de' magistrati i nomi; i giovani erano nati dopo la vittoria d' Azio, i più de' vecchi per le guerre civili. „

Il *domi* nel latino abbraccia tutte le opposizioni che seguono: *res-vocabula*, *juniores-senes*. Nell' italiano tutto questo è perduto; oltre al *bella civium* che ha molto più colore di *guerre civili*, e al *per* ambiguo. La esattezza è una delle maggiori qualità d' uno stile simile: ora, il Davanzati non ischiva sempre l' ambiguità. Così altrove: " Agusto di lei sì perduto che nell' isola della Pianosa cacciò Agrippa Postumo nipote unico. „ Chi può dire, senza il latino, se Agusto, stando nell' isola, cacciasse via suo nipote, o di Roma cacciasse il nipote nell' isola?

Ora, siccome mediante queste opposizioni e relazioni gli autori di stile riflesso ottengono tutti i loro effetti, e prendono quel colorito così vivace e robusto, nel Davanzati, che non bada se non a esser corto, spesso non vi ha traccia del colorito di Tacito.

" Caecina, comperto vanam esse formidinem, cum tamen neque auctoritate, neque precibus, ne manu quidem, obsistere aut retinere militem quiret, projectus in limine portae, miseratione demum, quia per corpus legati eundum erat, clausit viam. „

Quì tutta la forza è nel *quidem*, nel *demum* e nella

disposizione delle parole: dalla quale risulta un effetto di stile maraviglioso. Vedi ora che fiacchezza ti apparirà la *brevità nervosa*, dicono, del Davanzati:

" Cecina, trovato la paura vana, non potendo tenergli con l'autorità, nè co' preghi; nè con mano (*ahimè, il* ne-quidem: *e l'avremmo potuto rendere*), si distese rovescione in su la soglia: onde la pietà del non passar sopra il corpo del suo legato chiuse la via. „

Ti basta? A me parrebbe che dovesse bastare. Se tu sei d'un parere contrario, dimmelo alla libera, ed entrerò anche, se bisogna, in più particolari. Per ora, io crederei di poter conchiudere, che il Davanzati non ha nè lo stile, nè la brevità di Tacito; che il suo è uno stile da cronaca stringata; a volte perspicuo ed efficace, a volte lento, ambiguo e sforzato. Egli ha inteso così poco lo stile del suo autore, che ha creduto di far meglio a usare un discorso diretto dove Tacito fa parlare per indiretto, quasi che ritenendo i concetti, ed aumentando persino quella maniera tronca e misurata d'esprimergli, si potessero dire con parole che paressero versate dall'anima. Così il discorso de' soldati ammutinati nel primo degli *Annali* è bellissimo in Tacito, perchè raccontato dallo storico nella sua propria bocca; non sta bene nel Davanzati perchè messo in bocca a' soldati. Per il qual mutamento il Davanzati ha modo di adoperare più frasi plebee, senza però riuscire a dare alle parole quel giro naturale che avrebbe dovuto.

Volevo, dopo il Davanzati, discorrere del terzo nostro Tacito, di Pietro Colletta. Credevo d'aver l'oc-

casione di mostrare in lui le altre ragioni per cui si tenta, senza conseguire, lo stile di Tacito. Giacchè nel Colletta non ne manca l'idea, nè la voglia: mancano, secondo il mio parere, la novità e la chiarezza nel concepire, il colorito e la esattezza nell'esprimere, la verità dell'arte e la spontaneità della parola.

Volevo discorrere del Botta, scrittore, come s'è visto, riputato mediocrissimo dal Colletta, e, secondo me, minore di lui. Mi sarei contentato di raccogliere la conchiusione e trovare il fondamento unico delle acute censure e delle minute osservazioni del Tommaseo. Giacchè del Botta io ho una opinione strana: ed è, che vacilli perpetuamente tra i due stili opposti; e sia determinato all'uno o all'altro, non dalla qualità della cosa che racconta, ma dalla natura delle frasi che gli vengono a mente. Nè gli mancava l'animo o la disposizione allo stile: gli mancava, sempre secondo me, l'abilità d'incarnarlo nella lingua, e di trovare le parole pronte ed adatte a colorirgli senza sforzo il quadro che avea nella mente e più nel cuore.

Volevo discorrere del Farini, uomo ch'io amo molto e rispetto; e di cui, appunto, desidererei di non poter dire se non del bene. Ma quanto credo eccellenti il suo animo e le sue intenzioni, tanto mi paiono discosti dalle norme giuste la sua prosa gonfia e falsa, il suo stile stentato e duro, la sua lingua aspra insieme e lisciata, insolita e impura. Eppure, come il Botta è paragonato a Sallustio, così del Farini ho letto che rassomigliasse tanto al Botta da confondersi con Sallustio!

Vorrei dire per quale ragione questi moderni scrit-

tori italiani, con maggiori disposizioni d'animo allo stile, ci siano riusciti meno di que' pochi cinquecentisti e trecentisti, che possono entrare in lizza.

Ma la lettera è già lunga: ed io non so se i miei giudizii pajano tali da meritare di saperne i fondamenti e le prove. Se a qualcheduno paresse così, mi inviti pure discutere; e m'inviterà a festa. Lo ripeto: io parlo *per ver dire;* e perchè vedo necessarissimo, se vogliamo avere libri letti, di ridurre soprattutto umana e naturale, esatta e vera la nostra prosa. E per questo uno de' principali mezzi è di spogliarsi del pregiudizio che tutti quegli autori, de' quali ho discorso fin qui, tengano dell'antico e del classico. Da' classici ritraggono gli ultimi storici inglesi; appunto perchè non gli studiano solo nelle scuole, ma durante la lor vita, e non ne lucidano ma ne riproducono l'arte.

Avendoti accennata la mia opinione su que' nostri classici, che hanno scritto ne' due soli stili che riconosco, potrei, poichè non ne ho trovato nessuno da segnare a dito e dire: eccolo, tirare la mia conchiusione e finirla. Ma come l'è ardita, preferisco d'apparecchiarla ancora, e se i tuoi lettori si annoiassero ad andar così lenti, pensino che io non m'annoio meno; e mi compatiscano pensando che essi sono in miglior condizione di me; perchè essi possono non leggere, ed io non posso non scrivere. Addio.

P. S. M'è sfuggita nella lettera ottava un' osservazione molto facile, la quale, non so come, è sfuggita, per quanto io sappia, a tutti. Si sa che gli antichi so-

levano comunemente distinguere gli stili, o in *mezzano*, *austero* e *florido;* ovvero in *tenue*, *medio* e *sublime*. Or bene queste due divisioni non erano parallele, ma s'incrociavano. Nell' una si riguardava l'indole dello scrittore, nell'altra la qualità del soggetto nel suo complesso o nelle sue parti. Di maniera che c'era il *tenue*, il *medio*, il *sublime* dell' *austero*, e via via. In somma, nella prima divisione lo stile era concepito come dal Buffon: *Le style c' est l' homme;* nell'altra come dal Voltaire: *Le style c'est la chose*. In realità, non è nè *l'homme*, nè *la chose*.

LETTERA DUODECIMA.

Stresa, 8 luglio 1855.

Carissimo Amico.

Ti dicevo di non voler conchiudere prima d'aver dato maggior fondamento alla mia conclusione. Ma veniamo a patti. Una storia della letteratura italiana io non la posso fare; e pure il miglior modo per mostrare d'aver ragione, sarebbe di farla a dirittura. Non potendo io tenere questa via, bisogna che tu ti contenti di seguirmi per una scorciatoia; e sarà ch'io ti scelga il prosatore italiano, nel parer mio e di molti, il più perfetto, e l'esamini insieme con te, per darne poi insieme un giudizio distinto ed esatto.

Del Machiavelli io credo che si deva dire come qualcheduno ha detto del Dante: se uno sente di preferire la prosa di altri nostri scrittori a quella del Machiavelli, ha un criterio certo per giudicare sè medesimo un uomo mediocre, di gusto non sano, e d'animo piccino. Di fatto, per parlare solo del Machiavelli, chi

dei nostri scrittori congiunge, come lui, con tanta varietà di cose tanta schiettezza e sicurezza d' espressione? Chi de' nostri scrittori sprezza quanto lui, l'ornare posticcio e ridondante? Chi, afferrato il suo soggetto, lo segue o lo penetra con maggior certezza ed acume? Chi si diparte meno dall'uso e sente meno di lui il bisogno di sforzare la frase e snaturarla per dargli vigore?

Se ci volessero prove per dimostrare che queste lodi al Machiavelli spettano, s'avrebbe la migliore in questo: il Machiavelli, in generale, a' nostri letterati non piace. Sono andati pescando lo scrittore modello di qui e di là; l'hanno trovato in un monaco semplice del trecento, in un abate frondoso del cinquecento, in un frate fraseggiatore del seicento; ma il Machiavelli, se l'hanno pur nominato, al più in frotta cogli altri. Il Giordani lo nomina molto di rado; e i capelli non gli si rizzano in capo di maraviglia mista ad orrore, se non per il Bartoli. Oh! E perchè? Il perchè è in questo giudizio del Salviati, il quale, con quel suo stile ch'è la stessa persona del tedio, dice: " Quasi senza risa non si possono udir coloro, i quali lo stile e la favella di chi spezialmente scrisse le nostre storie e gli ammaestramenti dell'arte di guerreggiare, con la favella e lo stile di quest'opera (del *Decamerone*) recar sogliono in paragone; conciossiacosachè il Boccaccio sia tutto candidezza, tutto fiore, tutto dolcezza, tutto osservanza, tutto orrevolezza, tutto splendore; e nello storico non abbia pur vestigio di alcuna di queste cose, come colui che, oltre che nacque in mal secolo, rivolse tutto il suo studio

ad altre virtù: ciò furono la chiarezza, l'efficacia e la brevità; nelle quali riuscì singolare e ammirabile in tanto che nella prima a Cesare, e nell'ultime a Tacito si può paragonare. Nel rimanente egli scrisse del tutto, senza punto sforzarsi, nella favella che correva nel tempo suo; nè volle prendersi alcuna cura di scelta di parole, che all'una delle tre cose che egli avea per oggetto non gli spianasse principalmente la via. „ Il Salviati, a farlo apposta, non poteva riunire meglio in un solo periodo tutti gli errori di criterio che corrompono la critica e l'arte della prosa in Italia. Appunto, questa stravoltura nella stima dello scrittore, per la quale par da preferire quello che è da posporre, e principale l'accessorio, predomina nelle menti. Le qualità primarie sono: la *candidezza*, qualità di valore incerto quando è distinta dalla chiarezza efficace; la *dolcezza*, qualità secondaria; l'*osservanza* e l'*orrevolezza*, che non si sa cosa siano; lo *splendore*, qualità secondaria anch'essa: ecco ciò che si deve cercare ed applaudire; invece la *chiarezza*, l'*efficacia*, la *brevità* sono virtù da poco, e che non mettono chi le consegue, nel grado di chi consegue le prime. Il buono scrittore è *candido*, *dolce*, *osservante*, *orrevole*, *splendido;* il mediocre si contenta d'essere *chiaro*, *efficace*, *breve*. E come s'ottengono queste qualità? Non col pensare e col sentire fortemente, ma collo *studiare* ad esse. E a che si riesce acquistandole? A poter essere paragonato vanamente e per aria a due autori latini: a Cesare per l'efficacia, e a Tacito per la brevità; quasi che Cesare non fosse anche breve, e Tacito anche efficace; o che l'efficacia sia il ca-

rattere dello stile di Cesare e la brevità di quello di Tacito, e non dovessero l'efficacia e la brevità essere qualità d'ogni buon scrittore. Questa perversione ed abitudine di giudizii dura, come si dovrà mostrare più giù, fino a' giorni nostri.

Ma torniamo al Machiavelli. Egli è uno scrittore di stile naturale, e che con Tacito non ha che fare nè poco nè molto. Non cerca di disossare il suo concetto, di scovrirne le giunture e di segnare sole queste; si lascia ire e disegna tutto il contorno. Ma non è però giunto alla perfezione di questo stile; e dove per poca diligenza, dove per seguire la falsa teorica del suo secolo, è cascato in parecchi difetti, i quali, perchè in lui sono in discordanza col resto, e si trovano combattuti e talora sopraffatti da un buon naturale, diventano causa di questo strano effetto, che nel Machiavelli riesca d'una difficoltà grande il poter trovare una pagina, della quale si deva dire che possa star tutta, e sia da ammirare da un capo all'altro.

Proviamo. Sceglierò l'ultima pagina del libro del *Principe*, ch'è la sua migliore, e forse la più bella pagina scritta in italiano.

Ora, comincia con un periodo confuso, che mostra nell'autore un'analisi non sufficiente, ed una disposizione punto chiara delle parti del suo concetto. Eccolo.

" Considerato, adunque, tutte le cose di sopra discorse, e pensando meco medesimo se al presente in Italia correvano tempi da onorare un principe nuovo, e se ci era materia che dessi occasione a uno prudente e virtuoso a introdurvi nuova forma, che facesse onore a lui, e bene alla università degli uomini *di quella;* mi pare concorrino tante cose in beneficio

d'un Principe nuovo, che non so qual mai tempo fussi più atto a *questo*... „

Qui *di quella* è troppo discosto da *Italia;* e *questo* si riferisce a troppe cose, tra le quali la mente del lettore non trova immediatamente la propria e sola che l'autore vuol dire. Ci ha troppa complicazione nella prima parte del periodo; troppa poca nella seconda; poi parecchie frasi disadatte e lunghe: *far onore, università degli uomini;* una ripetizione parziale: *tempi da onorare; forma che facesse onore;* un accozzo disadatto: *occasione a uno a introdurre una forma;* punto vigore e rapidità nel tutto.

Ora, guarda al secondo periodo; è maraviglioso:

" E se, come io dissi, era necessario, volendo vedere la virtù di Moisè, che il popolo d'Israel fusse schiavo in Egitto; ed a conoscere la grandezza e lo animo di Ciro, che i Persi fussero oppressi da' Medi; e ad illustrare la eccellenza di Teseo, che gli Ateniesi fossero dispersi: così al presente, volendo conoscere la virtù d'uno spirito italiano, era necessario che l'Italia si conducesse ne' termini presenti, e che la fusse più schiava che gli Ebrei, più serva che i Persi, più dispersa che gli Ateniesi; senza capo, senz'ordine, battuta, spogliata, lacera, corsa; ed avesse sopportato d'ogni sorta rovine. „

Della prima parte del terzo periodo, s'ha a dire tutto il male del primo, e della seconda tutto il bene del secondo. Però ci si mostra un altro difetto, e sono i latinismi troppo rozzi e greggi. Ce n'ha due a poca distanza: *spiraculo*, che non si può indovinare se stia in senso di *spiraglio* o d'*inspirazione divina*

e *direpzione*. Ma dopo due brevi e bellissimi periodetti scappa fuori il seguente bruttissimo.

“ Nè si vede al presente che ella possa sperare, altra che la illustre casa vostra potersi fare capo di questa redenzione, sendo questa dalla sua fortuna e virtù tanto suta esaltata, e da Dio e dalla Chiesa, della quale tiene ora il principato, favorita... „

Qui il *sendo* dà lentezza, il *questa* ambiguità, e le inversioni dell'*esaltata* e del *favorita*, sforzo e peso a tutto il periodo; e non ne aiutano, ch'è peggio, l'armonia. Di fatto, uno de' caratteri del Machiavelli è che le inversioni, delle quali se è più schivo che gli altri, non è però, specialmente nelle storie, esente del tutto, non le sa fare. Mi ricordo d'aver letto nelle sue *Istorie* parecchi periodi di fila che finiscono della maniera la più dabbene del mondo, con un verbo sdrucciolo in punta. Se nel *Principe* e ne' *Discorsi* ci casca più di rado, gli è per via d'una falsa analogia del latino; giacchè anche gli scrittori latini invertivano più nel racconto storico. Che questa osservazione prevalesse sulle menti al cinquecento e le dirigesse nell'uso maggiore o minore delle inversioni lo mostra il Caro meglio di chi si sia. È dopo il Machiavelli il nostro scrittore di maggiore naturalezza; ed ha in una sfera inferiore maggiore chiarezza, uguaglianza e limpidezza di lui. Cansa le inversioni, anzi le biasima; e pure nel *Sogno di Ser Pedocco*, appena che passa dal discorrere al raccontare e al descrivere, gli pare di non poter cogliere lo stile descrittivo senza tramutare di posto i verbi. Così, dopo una serie di periodi snelli, vivaci e veri, vi vedete sbucare un periodo di questa forma:

" E come gli altri commiato avuto avessero, il resto della schiera, e spezialmente alcune donne e certi valletti che lor ministri mi parevano, meco si rimasero, e per ischerzo più tosto che maraviglia, a ruzzare e a far de' visacci intorno il castello si misero. „

D' inversioni simili, fatte per fare, senza ragione e senza neppure artificio ingegnoso, il Machiavelli, nelle storie, ne ha parecchie.

E qui vorrei già far mostra di credere che queste censure particolari ti paressero bastanti; e continuare a rompicollo sommandole in un giudizio generale. Ma ti posso ancora citare del Machiavelli il più bel periodo, per verità e larghezza di concetto e schiettezza e forza d' espressione, che si sia scritto nel cinquecento o poi; seguito da uno de' suoi più brutti e languidi: e il contrasto m' invita a spendere poche altre parole. Guarda.

" Nè posso esprimere con quale amore ei fussi ricevuto in tutte quelle provincie che hanno patito per queste illuvioni esterne; con qual sete di vendetta, con che ostinata fede, con che lacrime! Quali porte se gli serrerebbono? quali popoli gli negherebbono la obbedienza? quale invidia se gli opporrebbe? quale Italiano gli negherebbe l'ossequio? A ognuno puzza questo barbaro dominio. „ Si può dir meglio? Ma poi:

" Pigli, adunque, la illustre casa vostra questo assunto con quello animo e con quelle speranze che si pigliano l'imprese giuste, acciocchè sotto la sua insegna e questa patria ne sia nobilitata e sotto i suoi auspicii si verifichi quel detto del Petrarca:

« Virtù contra furore, ecc. »

Nell'ultimo inciso il Machiavelli ha voluto dare la forma d'antitesi a de' concetti che non la comportavano; e perciò il periodo n'è riuscito lento e confuso. Il primo *e* è fuor di posto: giacchè gli è *sotto la sua insegna* e non quello che segue che sarebbe opposto a *sotto i suoi auspicii*. Aggiungi che *sotto l'insegna* e *sotto gli auspicii*, dicono su per giù la stessa cosa, e però l'una o l'altra delle due frasi ridonda. Forse, gli bisognava adottare la forma d'*asindeto:* cioè fare che i due suoi incisi si seguissero e s'incalzassero senza legamento di sorta; giacchè i due suoi concetti sono paralleli. Nel qual caso, però, a lasciargli come stanno sarebbero disposti male; di fatto, il secondo che dovrebbe rinvigorire il primo, fa l'effetto contrario. Perchè il verificarsi d'un detto del Petrarca è un caso di nessun rilievo in paragone del nobilitarsi della patria; di maniera che il lettore trova meno dove aspettava più. Così il Machiavelli sbaglia, non di rado, ogni volta che vuole arrivare a certi effetti d'un'arte più riflessa; tanto è discosto da potere o da volere essere Tacito!

Ora poi, ti paia o non ti paia, conchiudo. Il Machiavelli, che è il più perfetto de' nostri prosatori, non ha un concetto pieno nè sicuro dell'arte; e la sua forma, riguardata come composizione, come stile o come lingua, è difettosa le più volte; se non che non è difettosa per proposito, o per iscarsezza di mente e di riflessione, come in parecchi de' suoi contemporanei; ma a volte per un criterio falso dell'arte, che prevalendo a'suoi tempi, gli fa perdere la sua propria naturalezza; a volte per poca arte; a volte per una

complicazione soverchia del pensiero che gli avviluppa il periodo; a volte per una deficienza effettiva e apparente della lingua; a volte per una violenza che fa lui alla lingua. Ahimè: sento come questo giudizio parrà strano ed ardito! Ma chi mi libera dal voler dire il vero, e dall'essere così fastidioso lettore come sono?

Pure, cosa vuoi? comincio ad aver tanta paura de' miei avversari, che torno da capo agli esempi; e rompo tutto il bello ordine di questa mia lettera, per procurare di convincergli ch'io non parlo a caso.

Guarda dunque: ecco degli esempi di tutti que' difetti ch'io appongo al Machiavelli, scelti tutti, fuori del primo, in una sola pagina.

Del periodo che segue, la prima parte è guasta dall'artificio; nella seconda l'espressione, per poca arte, è lenta e si trascina.

" Non si maravigli alcuno se nel parlare che io farò de' principati al tutto nuovi e di Principe e di Stato, io addurrò grandissimi esempi: perchè, camminando gli uomini quasi sempre per le vie battute da altri, e procedendo nelle azioni loro con le imitazioni, nè si potendo *le vie d'altri al tutto tenere, nè alla virtù di quelli che tu imiti aggiungere;* debbe un uomo prudente entrare sempre per vie battute da uomini grandi, e quelli che sono stati eccellentissimi imitare, acciocchè se la sua virtù non *v'arriva*, almeno *ne renda qualche odore;* e far come gli *arcieri prudenti, a' quali parendo il luogo ove disegnano ferire troppo lontano, e conoscendo fino a quanto arriva la virtù del loro arco, pongono la mira assai più alto che il luogo destinato, non per aggiugnere con la loro forza o frec-*

cia a tanta altezza, ma per potere con l'aiuto di sì alta mira pervenire al disegno loro. „ Questo paragone, trovato bene, è disteso con una felicità affatto sconosciuta a' classici.

Eccoti poi un periodo avviluppato dalla soverchia complicazione degli accessorii. Comincia con una bella libertà di sintassi, di cui, come di parecchie altre, abbiamo perso l'uso; ma diventa per via un ruffello.

" I Viniziani, se si considera i progressi loro, si vedrà quelli sicuramente e gloriosamente avere operato mentre che fecion guerra i loro propri; che fu avanti che si volgessino con l'imprese in terra, dove con li gentiluomini e con la plebe armata operarono virtuosamente: ma come cominciarono a combattere in terra, lasciarono questa virtù e seguitarono i costumi d'Italia. „ Non vi ha punto efficacia, nè vivezza di stile: e tutte le idee ci sono appena segnate; ma, quello che più m'importa, il *dove*, secondo si ricava dall'ultime parole, non si riferise all'*in terra*, che precede, come parrebbe naturale dal suo posto e dal suo significato, ma all'*aver fatta guerra i loro propri;* di maniera che la punteggiatura si potrebbe migliorare, chiudendo tra due linee l'inciso; *che fu... in terra;* ma non migliorerebbe per questo il periodo. Questo esempio è tratto dal cap. XII del *Principe;* e ti so dire che non ho dovuto durare molta fatica o diligenza a cercarlo.

Osserva ora come sforza la lingua.

" E tutte queste cose erano permesse ne' loro ordini militari, e trovate da loro per fuggire, come è detto, e la fatica e i pericoli: tanto che essi hanno condotta Italia schiava e vituperata. „

Non dubito che a qualcuno parrà bellissima quella locuzione *condurre uno buono o cattivo;* e non trovi da osservare altro, se non che *condurre* in Italiano deve, perchè così è piaciuto al Machiavelli, valere anche *ridurre;* e che se questo scambio manca nel vocabolario, bisogna gridare contro gli Accademici, ed esortargli molto pateticamente ad aggiungerlo a' tanti altri. Ma io sono d'un contrario parere: io credo che la locuzione del Machiavelli sia brutta, e da lasciargliene; anzi dubito perfino che egli l'abbia scritta di proposito, e mi figuro, che non gli sia uscito della penna *condurre*, se non perchè non gli è occorsa, scrivendo, quella parola propria, che egli e chi si sia avrebbe detto parlando; ovvero perchè gli è balenato davanti al pensiero qualche frase, di senso affine ma di giro diverso, in cui c'entri *condurre.*

Infine, gridi pure chi gli piace, avrei molte altre osservazioni da fare; ma tu devi avere un gusto molto strano, se quelle che ho fatto fin qui non t'hanno già ristucco; ed io i gusti strani non gli soglio soddisfare. Questi difetti del Machiavelli producono l'effetto solito: una stanchezza in chi legge. Di maniera, che è letto poco; e il Pascal, scrittore perfetto, d'una lingua scelta e sicura, d'uno stile reciso e distinto, forte nel pensare, non ridondante nè vago nell'esprimersi, mente non maggiore del Machiavelli, ma scrittor più compiuto, è, non solo in Francia, ma persino in Italia, letto più e con più piacere del Machiavelli.

C'è egli un modo per aumentare in Italia i lettori del Machiavelli? Parecchi crederanno che non metta conto di cercarlo; e vorrebbero piuttosto trovare un

modo che non fosse letto punto. Quest'ultimo desiderio è nutrito da persone di diverso genere; però, coloro ne' quali è generato da una paura meticolosa, secondo me, sbagliano: giacchè la più parte de' precetti e dell'osservazioni politiche di quell'autore non sono eseguibili, nè trovano riscontro ne' tempi nostri; e il vedere com' egli ebbe occasione di dare i primi, e di far le seconde, senza accorgersi del male che proponeva e che vedeva, ci attesta di quanto sia aumentata la moralità civile della società, e ci aiuta a benedire il progresso, a meditarne le ragioni, e ad aumentarne gli effetti ed il valore. La freddezza e la calma del Fiorentino è appunto la miglior cautela de' lettori: tanto erano corrotti i suoi tempi, ch'egli trattava que' cadaveri che gli s'ammassavano intorno imputriditi, ne faceva le sezioni, ne ricercava le viscere, senza sentirne il puzzo. Egli diceva: così si fa per riuscire; e la società che lo circondava, non gli dette mai occasione di dover dimandare a sè medesimo, se così si dovesse fare. Ora il criterio morale prevale, se non del tutto nel fare, almeno nel giudizio dei fatti: ed è già un grande innanzi. L'abitudine di giudicare la moralità degli uomini e degli avvenimenti produce già e produrrà molto più e sempre più una moralità maggiore nella condotta reciproca non meno degli individui, che degli stati. E che appunto quella che dico sia la cagione della impudenza inconsapevole del Machiavelli, è attestato dall'essere essa comune a molti scrittori dei suoi tempi. E anche un secolo dopo, un uomo buono, un cardinale, un principe, uno scrittore, che compose a difesa della Chiesa una storia del

Concilio di Trento, sentiva così poco la delicatezza del suo soggetto e degli interessi che difendeva, da ammettere, da asserire in suo nome proprio, con una semplicità preziosa ed una schiettezza innocentissima, parecchie massime del tenore di quelle del Segretario Fiorentino, mostrando non solo di tenerle buone lui, ma che si dovesse stimare giusta e savia la politica che le aveva seguite!

Ma, *paulo minora canamus.* Ammesso dunque che si deva voler aumentare il numero de' lettori del Machiavelli e degli altri nostri classici, io credo, che il miglior modo sia di surrogare un'interiezione a un'altra nella prefazione e nelle note colle quali si sogliono accompagnare. Invece di oh! oh! oh! servirsi dell'ah! ah! ah! Voglio dire, che invece di ammirar sempre e molto, bisogna non solo ammirare a volte e poco, ma censurare spesso e con forza. Quando il lettore insieme con quella stanchezza che prova nel leggerli, impara anche le ragioni di dove gli deriva, quella stanchezza stessa gli diventa un diletto; come se in una società v' imbattete in un seccatore, la sua seccagine vi può diventare uno spasso se un altro vi dice: Osserva; costui secca per questo e per questo.

Oh! tu vuoi che noi facciamo i pedanti addosso ai nostri classici! No davvero. Se di tutti questi difetti mi saprete scovrire le cagioni storiche e filosofiche e filologiche, non sarete punto pedanti; sarete d'un criterio delicato, e ne darete altrui l'abitudine. Di tutto, c'è il modo di discorrerne con pedanteria e senza. A me pare che ora la critica de' nostri classici sia pedantissima, quantunque molto ammirativa, e

poco distinta: a me pare che pedanteria, e della più magra, sia questa infilzata di aggettivi: *splendido, candido, chiaro, breve, lungo,* ecc., co' quali ci par di dare altrui un giudizio ed un concetto de' nostri autori. Quando l'osservazione è minuta e non perde ne' particolari il sentimento degli universali, anzi fa in quelli con un tatto squisito ed una vista acuta la riprova di questi, non solo nella dottrina generica dell'arte, ma anche nelle ragioni e nelle dottrine passeggiere de' vari tempi, a me pare, che la sia tutt'altro che pedantesca. La pedanteria in genere deriva dal voler trovare un disimpegno, e dall'accettare perciò qualche massimuccia, tenerla come in mano una sferza, e servirsene ad ogni proposito, spropositando per conseguenza, sempre. Di questi disimpegni io son nimicissimo, e perciò della pedanteria: ora a quella critica ch'io propongo, chi crede che la sia facile, ci si provi.

Noi non abbiamo un solo de' nostri classici commentato, censurato, giudicato a questa maniera; perciò, come nel mio parere son tutti imperfetti di stile, noi non ne abbiamo un solo da poter mettere nelle mani a' giovani per servir loro di guida sicura. Le note delle quali parecchie edizioni, anche modernissime, sono fornite, riguardano solo la lingua, e sono, come dovrò dire, nel mio parere, sbagliatissime; e tali che bisogna pregare chi voglia imparare qualcosa, di non leggerle. Se n'ha a fare, e di tutt'altra natura: un editore intelligente e aiutato a dovere, avrebbe una nuova via e punto esplorata da battere.

Ma se son così imperfetti, perchè vuoi che si leg-

gano i classici italiani? Oh bella, perchè sono i nostri, e perchè i loro difetti insegnano quanto le loro qualità, sotto tutti i rispetti. Perchè, tali e quali sono, valgono infinitamente meglio di que' nostri moderni ammanierati, sforzati e lisciati, che ora sono ammirati molto, e che non valgono più de' cinquecentisti per i concetti e sono molto meno spontanei di loro nell'espressione; perchè ne' migliori del trecento, del cinquecento e del secento, nel Passavanti, nel Machiavelli, nel Firenzuola, nel Caro, nel Davanzati, nel Dati, nel Varchi, nel Redi, nel Galileo, nel Segneri, la lingua è copiosa, e, distinta bene, vagliata nel modo che dirò, può servire ancora in gran parte; e lo stile, più o meno imperfetto, ha almeno del naturale.

Ma quali tra' i nostri scrittori si devono propriamente scegliere? — I buoni. — E ti par discorrere questo? Chi sono i buoni? Alcuni gli hai nominati; ma un criterio per gli altri? — Io suppongo che tu mi faccia questa dimanda; e, per poca voglia che n' abbia, ti darò pure una risposta indiretta, col determinare almeno quali siano quegli autori nostri che bisogna del tutto escludere dalla ammirazione e dallo studio de' giovani. Addio.

LETTERA TREDICESIMA.

Stresa, 10 luglio 1855.

Carissimo Amico.

Oltre di que' due stili de' quali t'ho discorso nelle lettere precedenti, i retori ne indicano un terzo che chiamano *florido*. Io te ne devo parlare per un caso strano; ed è che questo, che secondo me non è stile, è appunto l'idolo e il desiderio della maggior parte degli autori italiani così morti come viventi. Ora, se noi non combattiamo quest'ombra di stile, se non la leviamo da' cuori e dalle menti de' letterati, noi non avremo mai letteratura nè utile nè buona.

Dionigi d'Alicarnasso ha fissato, al suo solito, molto bene i caratteri di questo stile: " Esso, dic'egli, non cerca, come lo stile riflesso, che i sostantivi siano in evidenza, spicchino, poggino sul sodo, stiano come a dir sulle sue, ritti e intirizziti, e la voce si deva fermare sopra ciascheduno; in somma, la posatezza e fermezza non gli vanno; ma vuole piuttosto che le pa-

role s'inclinino, come a dire, l'una verso l'altra, s'adagino l'una sull'altra, s'intreccino insieme, e ciascheduna trovi il suo fondamento nell'altra, a modo di onde che s'incalzano e non si quetano. Questo l'ottiene colla delicatezza e la diligenza dell'armonie, non lasciando luogo alla voce di fermarsi sopra ciascheduna parola, col levare così ogni asprezza ne' nessi, di maniera che una parola sdruccioli, come a dire, o si liquefaccia nella seguente: rassomiglia per questa parte a que' panni fini d'un ordito a più colori, a quelle dipinture sfumate perfettamente d'ombra e di luce; e vuole tutte le parole di buon suono e liscie e molli e virginali; ha in ira i nessi aspri e rimbalzanti; schiva l'audace ed il rischioso. Mette la stessa cura nell'intreccio de' membri, procacciando che nel loro insieme si contornino in periodo; e al membro dà quella lunghezza che non sia più breve nè più lunga del convenevole; al periodo, quel tempo che un uomo possa scorrere senza tirare il fiato; una dicitura senza periodo, o con periodo senza membro, o con membro sproporzionato, non gli consonerebbe. E adopera tra i ritmi non i più lunghi, ma i mezzani ed i più brevi; e le clausole de' periodi vuole che siano euritmitiche e che stiano in riga, facendo nelle congiunzioni di queste il contrario che in quelle delle parole; giacchè queste le confonde, quelle le distingue, e procura che le risaltino e rilevino; non ricerca que' partiti di frase che abbiano dell'antico, i quali diano una certa aria veneranda, grave o di squallore; ama piuttosto le frasi delicate e molli, nelle quali c'è tanto d'appariscente, e di spettacoloso. „

T'ho costretto a leggere, tradotta così a senso, tutta questa pagina di Dionigi, perchè tu veda quanta ragione io ho di stimare la diligenza del suo gusto, e t'avveda a un tratto d'una gran nostra vergogna; ed è, che di tanti che hanno tentato in Italia uno stile così, non ce n'è nessuno da cui Dionigi avrebbe potuto ritrarne un'idea e una descrizione così perfetta e delicata. Di fatto, è facile accorgersi che i nostri non hanno se non le qualità infime di quell'artificio, le quali sono il luccicore delle frasi, e l'armonia rotonda del periodo; mentre lor mancano tutte quelle altre proprietà nell'uso e nell'intreccio delle parole, e nell'adatta disposizione de' membri, avendo trovato più comodo di riuscire a rotondare il periodo per via di ripieni e d'aggettivi. Invece, Dionigi aveva avanti agli occhi uno scrittore greco, Isocrate; da cui quest'artificio era stato portato a perfezione con diligenza infinita e cogli espedienti suoi propri e con effetto di una tal soavità nella forma e d'una tal nettezza nel concetto, che l'esser morta la lingua nella quale scrisse, non impedisce del tutto l'ammirazione ed il diletto di chi legge ora i suoi scritti.

Ti direi più particolarmente il come, se non m'importasse molto più di farti notare, che, perfetta o no, questa maniera di scrivere non è stile. Di fatto, non m'hai tu concesso che stile sia la vita del pensiero espressa nella parola? Ora, o questa vita s'esprime tale e quale, e s'ha uno stile, quello ch'io ho chiamato naturale; o si segnano, son per dire, que' nervi e quei muscoli, per i quali si diffonde e si muove, e s'ha un altro stile, quello che io ho chiamato riflesso.

Ma se non si fa nè l'una cosa nè l'altra, ed incapaci a cogliere cotesta vita in sè medesima e rappresentarla nella verità sua, ci facciamo guidare nell'esprimerla al di fuori da una norma estrinseca, com'è quella di sviluppare, di ornare più o meno ciascheduna parte dell'espressione, per un fine di una proporzione esteriore, com'è quello di avere un periodo ben piallato e colla clausola fatta in un certo modo, con certe consonanze, con certi lezii, con certe moine, di quelle che, per attestato di Plutarco, se ne trova anche in Isocrate, non ci è più parola, non c'è più pensiero, non c'è più stile: c'è, secondo la maggiore o minore abilità dell'artefice, un lavoro più o men bello di tarsia. Pensa. Gli è un pittore quello che, guardando all'impressione visiva che ha da' corpi, non vuol fare recisi e taglienti i contorni, gli sfuma, gli raddolcisce: ritrae la natura che appare. Gli è un altro pittore quello che, badando alla realità delle cose, e come di fatto i contorni degli oggetti vanno fin lì e non più oltre, ama fargli crudi, lasciargli spiccar bene, metter forti le ombre, forzare i rilievi delle luci, segnar bene le giunture delle membra, far trasparire lo scheletro: ritrae la natura che è. Ma non è già un pittore, bensì un artefice, e falso anche e goffo, chi gli paresse che di curve ce ne sia troppe poche nel corpo umano e che bisogni aggiungerne altre, e rotondasse fuor del naturale le membra, e confondesse ogni cosa, per avere l'effetto d'una soavità uniforme di colorito, senza tinte che arrestino, affinchè l'occhio sdruccioli, come dire, sul quadro, e, perso in quella vaghezza, non badi alla verità della rappresentazione. Se fossi sicuro del fatto

mio, darei il nome a queste tre specie di pittori; e l'ho in mente; ma temo d'avergli descritti male; e di spropositi, mi bastano quelli che devo dire per forza. O ch'io abbia detto male o bene, mi pare che io mi sia dichiarato sul mio punto; e ti abbia spiegato perchè io non creda che sia stile la maniera di scrivere di quelli scrittori floridi, che rassomigliano a questa terza specie di pittori.

Ora comincian le dolenti note. Ho detto che tre quarti degli scrittori italiani sono appunto di questa fatta. Devo provare; e ammessa per vera la mia tesi, dire il perchè e il come del fatto. Cosa difficile in fede mia, perchè, non c'essendo d'altra parte nessuno scrittore in cui quest'artificio sia perfetto, non ti posso citare uno solo, e aggiungere: Gli altri che hanno fatto allo stesso modo, son questi e questi. Chi s'è appiccicata questa pece del falso per un verso, chi per un altro; chi per un fine, chi per un altro; e bisogna pure ch'io accenni in genere le varie vie della perdizione comune.

Nella lettera sesta, se non isbaglio, t'ho eccettuato il Boccaccio e il Machiavelli, come que' due soli scrittori nostri, che possano, in quanto a composizione, non cederla agli antichi. Di fatto, la disposizione del racconto mi par meravigliosa nel Boccaccio; tanto è netta chiara e spiccata la notizia ch'egli dà del fatto in tutti i particolari. Nessuno de' suoi contemporanei così al di qua, come al là dell'alpi, e nessuno forse, dal Manzoni in fuori, è riuscito a raccontare, cioè a intendere e rappresentare la qualità e l'ordine delle circostanze, ugualmente bene di lui. Io non credo che

questa sia la lode più comunemente data al Boccaccio. Ma so che questa sola mi parrebbe vera, e tutte le altre quasi del tutto false. Il suo stile è difettoso, secondo il mio umile parere, per tutti i versi; allegherò quì uno de' miei motivi; e dovrò nella seguente lettera allegarne un altro.

Il Boccaccio è il primo, ch' io sappia, de' nostri scrittori, che abbia abusato di ripieni e d'aggettivi, e cercato lo stile florido. Il numero delle preposizioni, delle particelle, delle qualificazioni, che sovrabbondano, è grandissimo; ed io ne darei delle prove molto abbondanti e particolari, se non mi paresse superfluo. Di dove è derivato questo? Da parecchie cagioni. Alcune le dovrò dire poi; una sola, quella che al mio parere, spiega meglio il soprabbondare degli aggettivi, la dirò quì. Il Boccaccio, che aveva una grande capacità di raccontare, ne aveva poca di descrivere. In che consiste quest' ultima? Nel presentare il quadro della scena naturale o morale che si descrive, di maniera che il lettore ne rilevi non solo il disegno, a questo il Boccaccio riusciva perfettamente, mà anche il carattere e l'effetto, e li senta, sia che l'autore gliene dica, sia che gliene lasci indovinare. Se, per esempio, per descrivere un giardino, io dico che gli era bello, non ne do nessuna immagine; se lo descrivo albero per albero, le immagini si confondono, e manca il tutt'insieme; se esprimo con esclamazioni e con sospiri l'impressione che mi ha fatta provare, il lettore per lo più resta freddo, se non ha l'immaginativa molto mobile anche lui, e non si compiace, per una certa bontà d'animo, di assistere alle commozioni mie. Il Boc-

caccio descrive male, non nella terza, ma nelle due prime maniere combinate per lo più insieme: ammucchia troppi particolari, e non dà un'immagine di nessuno, ma di ciascuno esprime con una qualificazione astratta, per via d'un aggettivo, una qualità punto propria nè distinta. A volte, questa necessità di moltiplicare in aggettivi gliel'ha potuta far sentire quell'armonia di periodo che s'era fissa in mente.

Sia come si sia, questa sua ridondanza, per parecchie ragioni è rimasta in onore; ed è stata il *non plus ultra* della perfezione per tutti i suoi imitatori, i quali non ho bisogno di dirti quanti siano stati. È inutile di tormentargli: i poverini sono stati battuti molto ed a dovere; io mi contenterò solo di aggiungere che parecchi, per un errore de'critici, si sono sottratti alle battiture. Ecco come. Questa ridondanza di frasi è quasi obbligatoria in quelli che prediligono le inversioni, e tentano un periodo complicato che lor pare alla latina, e lo fabbricano secondo certe proporzioni molto visibili, di dove par loro che risulti una disposizione architettonica bellissima. Ma per essere obbligatoria in questi non vuol dire che chi non inverte e non perioda, ne sia esente *ipso facto*. Ora, tutti i colpi gli hanno patiti que'primi; questi secondi se la sono svignata; anzi alcuni di loro hanno acquistata fama di maravigliosi. Ci vuole un po'di giustizia: tiriamo giù anche questi. Gli è anche più necessario; perchè oggi in Italia di scrittori ridondanti di questa seconda maniera ce n'è più che non di quelli della prima; quantunque ce ne sia troppi degli uni e degli altri. Di fatto, non ho già mostrato de' nostri predi-

catori, come hanno tutti i vizii e tutti i motivi della ridondanza? E de' discorsi per accademie, delle orazioni funebri, in somma di tutti gli scritterelli che mostrino di pretendere d'esser lodati di bellezza di stile quanti se ne pubblicano oggi che non ci s'intenda lo stile appunto a questa maniera, come un fraseggiare cioè più o meno fiorito, aiutato rettoricamente da un minore o maggior numero d'inversioni, più o meno forzate? E non solo gli autori scrivono così; ma i critici lodano: chiamano *forbido*, *elegante*, *fiorito*, *splendido*, *eloquente* chi scrive così. Tanto è torto il giudizio! Ahimè! ahimè! E cosa importerebbe che i giovani s'invaghissero di scrivere, e gli uomini scrivessero così, se questo non volesse dire che la letteratura in cui prevale un'abitudine simile, non ha nessun significato non trova una società sopra cui creda di poter operare, è un giuoco ed un trastullo da bambini, e serve alla vanità innocua ed imbelle di alcuni pochi?

Ma, rientriamo, se è possibile, in via. Uno scrittore italiano, il quale con poca o nessuna voglia di periodare, e senza inversioni, è pure ridondantissimo di frasi e di parole, gli è stato rimesso in onore in questi ultimi tempi. Giaceva poco meno che dimenticato; ma non s'è avuto requie fino a che, con iperboli ridicolissime, non è stato ripresentato all'adorazione de' fannulloni. Ciascuno intende ch'io parlo di Daniello Bartoli e di Pietro Giordani. Se fosse vero che Iddio *ridet et subsannat* noi poveri uomini, sarei tentato di credere, che egli abbia dovuto rider ben bene a vedere il Giordani persuaso, che in una Compagnia tanto odiata da lui, sia dovuto andare a educarsi e vivere ap-

punto il maggiore scrittore dell'universo, quel Bartoli, " singolare in questa grande arte di scrivere, non pur tra gl'italiani ma in tutto il mondo, terribile, unico; possibile forse ad uguagliare nello studio e nel sapere dello scrivere, non rassomigliato mai nè possibile a rassomigliare nella qualità dell'ingegno. "

Per me ho del Bartoli un'opinione affatto diversa: e son sicuro che al Giordani sarebbe piaciuta più la mia, che l'avrebbe pur liberato da una postèma, come gli doveva esser questa di una ammirazione così straordinaria per un gesuita. Io ho il Bartoli per uno scrittore nullo, mancante di pensiero, di vita e di verità, affastellato, farraginoso, senza chiarezza, senz'ordine, d'uno stile posticcio ed artificioso, d'una lingua copiosa sì, ma mescolata ed accozzata senza discernimento. Potrei, un giudizio così rigoroso, dimostrarlo a capello in una pagina qualunque dell'*Asia*, ch' è ritenuta la miglior opera del Bartoli: de' cui trenta volumi perfino gli ammiratori più accesi ne abbandonano venti per disperati. Ma mi par meglio di prender due piccioni ad una fava, e di provar colle stesse lodi che il Giordani fa del Bartoli, che critico sia l'uno, e che scrittore sia l'altro.

Adunque, secondo il Giordani, il Bartoli è *forse possibile* ad essere uguagliato "nello studio e nel sapere dello scrivere; non rassomigliato mai nè possibile a rassomigliare nella qualità dell'ingegno." Il Giordani scrive appunto come il Bartoli: ha schiccherato questo periodetto, che par così magnifico, senza fissarsi in mente il senso di nessuna delle espressioni che adoperava: nè di *studio*, nè di *sapere dello scrivere*, e nè

di *qualità dell'ingegno.* Di fatto, a questo Bartoli, non somigliabile per le *qualità* dell'ingegno, *abbondò la potenza per esser chiaro,* non la *volontà di apparir semplice* e *comune.* S'esprime così, perchè contrappone il Leopardi al Bartoli, e il primo gli pare che avesse stile più chiaro, il secondo più splendido; senza che però si deva dire che il Bartoli non sia chiaro; ma lo è meno. Ora, dimmi se è maniera di discorrere questa? Se in un inciso si può confondere tre cose così distinte come l'esser *chiaro, semplice* e *comune?* Di più, se il Bartoli non sarebbe stato scimunito, quando, sovrabbondandogli la potenza di esser chiaro, cioè di dare, per servirmi delle parole del Giordani, *una perfettissima trasparenza al pensiero,* avesse preferito di non dargliene? E, per non essere semplice e comune, si fosse contentato piuttosto di non far trasparire il suo pensiero? Che garbugli son questi? Ma sempre peggio. Di fatto, questo Bartoli, se non somigliabile per l'ingegno, *uguagliabile* però nello *studio* e nel *sapere* di scrivere, "per la frase pellegrina domanda a'lettori più attenzione che non meriterebbe la materia; di lui terrete a mente innumerabili frasi smaglianti; niuna sentenza ripeterete; il mirabile è nel vestito, non nella persona.„ Questo discorso rassomiglia a quello d'uno che ti dicesse: Senti; tu hai un vestito fatto molto bene, ma dozzinale; infatti la roba è molto fine, ma il taglio è goffo. Che te ne pare?

Ma guarda come continua: "Poi niuno affetto mai in migliaja di pagine; o glielo negasse la natura, o lo vietasse la professione.„ Quasichè i soggetti trattati dal Bartoli non fossero o di quegli in cui non c'entra af-

fetto, o di quegli in cui niente impedisce a un gesuita di sentire affetto. Oh! Cosa gli vieta di amare san Francesco e sant'Ignazio e i martiri della Compagnia? E di che altro ha poi scritto questo terribile ingegno, che non ha nè affetti nè sentenze, e la cui abilità consiste ad assottigliare un concetto più di quello che richieda la materia? Abilità definita male dal Giordani, e comunissima a' tempi del Bartoli.

Se non che tutto questo mio gridio non è nulla a quello che dovrò fare, per la ragione seguente. "Il grandissimo Bartoli „ dice sempre il Giordani " scrittore non uguagliabile per l'ingegno, di cui non si ritengono a mente se non innumerabili frasi smaglianti, manifestamente operò che ne' suoi scritti ogni più volgare lettore sentisse una tutta singolar maniera di fraseggiare e un immenso studio e svariata ricchezza di lingua. Direste che suo fine speciale scrivendo sia di tenervi in continua ammirazione di sè stesso: tanto è ne' vocaboli e ne' modi pellegrino e scintillante; sempre ci vuole molto più attenti l'autore che la materia. „ Ebbene, sia pure così: cosa ne risulta? Per ogni persona di senno e di gusto, che il Bartoli è uno scrittore pessimo: giacchè, fuori che durante l'imperio Bizantino o in periodi di gusto corrottissimo, un autore che si fosse proposto un fine così frivolo, per quello stesso ordine di mezzi che deve adoperare per arrivarci, è creduto e deve riuscire uno scrittore cattivo e da non leggere. Così sarebbe parso anche al Giordani, se per una serie di ragioni generali e particolari, che ho già accennate in altre lettere, egli non si fosse abituato a guardare la frase e la parola da sè,

a mediante criterii falsi e leggeri, a figurarsele belle o brutte. Ma, ammessa questa scusa, se la ti pare che valga, cosa s'ha ad aggiungere? Ecco. Dionigi d'Alicarnasso, per un periodare artificioso, in cui il proposito è manifesto, censura Isocrate e la scuola di lui. Il Giordani, per un fraseggiare artificioso, e in cui il proposito di far colpo gli par palese, loda il Bartoli. Vuol dire che il Giordani cronologicamente è vissuto dopo Dionigi, ma logicamente parecchi secoli prima. E fino a quando, lasciami interrogarti *ex abrupto*, fino a quando vorremo in Italia restare per fin nella critica inferiori agli antichi?

Il Giordani ci consola col dire che se non è possibile, non è *desiderabile neppure di rassomigliare il Bartoli in quella sua maniera; piace esservene stato uno: ma basta.* Come sia permesso di non voler diventare simile ad uno scrittore di primo ordine, e perchè si deva lasciarlo solo, vattel' a pesca. Forse la natura s'è esaurita in quell'unico. Sia come si sia, io, il quale credo con più coerenza che non sia desiderabile che si bartoleggi, lo credo però possibilissimo. E gli scrittori in Italia, i quali, imitando o no il Bartoli, tengono la stessa sua via e gli rassomigliano, sono pur troppo moltissimi. Il Giordani è del numero, come ti deve esser risultato da questo poco d'un suo scritto, che t'ho copiato. Quasi tutti gli scrittori gesuiti sono di quella fatta: lisciati, pinti, falsi, imbellettati tutti, con certi guizzi di stile di qua e di là, che danno una certa illusione di vita, con ismancerie, con lezii, con espedientucci d'ogni sorta. Ed è strana cosa, ma naturale, che i gesuiti de' tre scrittori che hanno avuto, il

Pallavicino, il Segneri ed il Bartoli, non hanno punto imitato il primo, scrittore senza movimento, d'uno stile rigido, ma spiccato e risoluto, e di gusto le più volte sano; hanno seguito il secondo nella materia della predicazione dove non val nulla, e non nella semplicità della lingua dove val molto, e nella naturalezza dello stile che abbandona di rado; e si sono, invece, innamorati della maniera del Bartoli, scrittor mascherato, che non ischiva il falso che col cadere nel nulla. Tutti, chi per una via, chi per l'altra, quando si danno aria di scrivere, ne ritraggono. Chi imitando, chi non imitando, chi con fatica, chi per un felice naturale, riescono tutti a quella fioritura vuota ed affettata, e l'ammirano negli altri. I loro sedicenti stili sono lindure e lisciature diverse, con qualche difetto di più o con qualche abilità di meno; con un po' più o un po' meno di periodo e d'inversione: ma son sempre variazioni di uno stesso motivo. Da' gesuiti la peste s'è comunicata al clero; e tra preti, maestri e scolari di rettorica gli è un pieno di damerini tutta la nostra letteratura.

Ma bisogna scendere anche più giù, se non per nominare tutte le forme di questo sedicente stile di lusso, per intendere almeno in genere tutto lo sciupìo d'inchiostro di cui c'è stato cagione. In taluni de' nostri autori, sopratutto moderni, e scolari del Giordani o del Cesari, deriva non da un criterio falso del numero del periodo; non da un certo amore di un luccichìo di stile, che abbagli; non dal bisogno posticcio delle inversioni; non dalla poca abilità di descrivere, ma, se posso esprimermi così, da un certo coagulamento com-

piuto del lor pensiero, dal quale non si staccano più de' concetti, ma delle frasi imparate a memoria, l'una dietro l'altra lente e continue, come acqua mezzo ghiacciata, che sgoccioli. Mi permetti un'immagine plebea? Ebbene, figurati un salciccione. La mente, per così dire, di questi autori pare che abbia presa appunto una forma così: con questo divario, che in luogo di rocchi, t'hai a immaginare delle frasi, e queste non più legate come quelli collo spago, ma appiccicate collo sputo. E tirata via l'una, ed ecco l'altra che comincia a spenzolare e a staccarsi; e la tiranna non lascia il povero scrittore, se la non è tirata via anch'essa. Ti voglio dare un esempio, e sarà del Cesari, che si trova nel caso, non sempre, ma parecchie volte, sopratutto in certi suoi scritti, dove imponeva a' suoi omeri maggior peso di quello che potessero portare.

“ *Vannetti.* Ben dite: ma e' c'era però altro da dire, secondo *il divisamento* da noi *proposto;* e parmi ch'*egli erano* alcuni costrutti fuor di regola, *dei quali* la lingua di quel buon secolo *fornì molto ben* le scritture di quei gloriosi (*vuol dire de' gloriosi del buon secolo*).

„ *Benoni. Egli è* 'l vero, e me ne ricordava. Ma senza che non pochi di questi ci *venner* notati, portando gli esempi *d'altre parti* del toscano linguaggio, io *fo ragione che* gli altri che *ci venissero innanzi* noi potremmo *venir* raccogliendo, tra via *in tornandoci* a casa; *il* che ci *farà* più dilettevole questo *scorcio* di strada che a far ci resta. „ *Le Grazie*, Dialogo. Parte seconda.

Non ti senti intirizzito? Mi pare che l'avere sottolineato basta, ed aggiungere parole sarebbe superfluo.

Eccoti un altro esempio dello stesso autore. Ero risoluto a contentarmi di quello che avevo allegato; ma ho poi aperto a caso il *Fiore di Storia Ecclesiastica*, e dato di naso in questo bel periodo. È il primo della dedica:

" Fu già tempo, Illustrissimo Monsignore, che l'amore delle medesime lettere e la comunanza degli studii gentili ed anche una non totale disparità di condizione e d'uffizii, *metteva* fra voi e me *una qualche vicinità*, ovvero alcun poco *ravvicinava la distanza* che era da voi a me; onde io poteva allora *fare* con la signoria vostra più a *sicurtà*, che ora non m'è conceduto; *conciossiachè* [1] la dignità a che (d'una in altra maggiore) il vostro merito e la perspicacia del nostro Sovrano che l'ha saputo conoscere, v'hanno innalzato, hanno *messo* tra noi due tanta *disparità* che a me non può restare verso la persona vostra che un

[1] Come mai gli autori italiani si sono così pazzamente innamorati del *conciossiachè*, del *conciossiacosachè* e simili? L'incantesimo dura ancora. Ora, non si dileguerebb' egli se questi innamorati si ricordassero che un de' maggiori pregi d'una lingua è pure la brevità delle congiunzioni, e che queste lunghe congiunzioni risentono della barbarie della loro origine, essendo state inventate, quando alle menti, per essere diventate rozze, non bastava più un segno, un vocabolo, un monosillabo, a intendere e percepire la qualità e la natura del nesso di due proposizioni, e sentivano il bisogno di esprimere a parole e per intero tutto il nesso, tutta la relazione: di maniera che non seppero più intendere, nè vollero più dire *nam enim*, ecc., ed introdussero l'uso di dire e di scrivere alla distesa, *cum hoc sit causa quod* (conciossiacosachè), *cum hoc sit quod*, ecc. (conciossiachè)? Non sentite ora come son notarili ed incolte queste congiunzioni che vi pajono elegantissime?

sentimento di riverenza che mi fa *disdicevole* il *troppo* a voi *avvicinarmi.* „

Non ti pare una danza di frasi sul motivo: *ravvicinare la distanza;* frase, che, per dispetto, è un francesismo de' più strani; *rapprocher la distance?*

Ma c' è di peggio. Guarda: ne' periodi che seguono, non ti par vedere che le parole ci stanno assieme per forza, e tutte se ne vorrebbero andar via per la loro strada; tenute in riga colla verga, come de' bambini in processione?... Ma, ahimè! I periodi che volevo far seguire, sono di autori viventi; e mi duole troppo di dover inquietare della buona gente. Però permetti ch' io tralasci: e di' a' tuoi lettori, che chi gli desidera, mi scriva, e gliene fo copiare, e gliene mando finchè mi basta la pazienza di rileggere e di cercare. Mi basta scaltrire i giovani.

Di dove deriva questo così enorme vizio? L'ho detto già in parte; e mi risparmio di tornarci su per ora, poichè le sue tre cause principali dovrò trattarle distesamente nelle tre ultime lettere che seguiranno. Qui accennerò soltanto che la predilezione degli autori e de' critici per uno stile pomposo in qualunque delle sue forme, deriva anche dalle false e frivole rettoriche che s'insegnano nelle scuole. Noi non siamo ancora usciti dalla Rettorica del Blair, libro tenuto nella stessa patria dello scrittore per mediocre e dannoso. Una rettorica più sana e più profonda, con cui fosse data a' giovani una migliore idea dell'arte dello stile, e da cui non risultasse loro un concetto falso ed inverso dal vero sul merito reciproco delle qualità d'uno scrittore, servirebbe molto. Chi si voglia applicare a

comporla, abbia avanti agli occhi gli elementi di rettorica di Riccardo Whately. Di regole che aggiustino e perfezionino il criterio del giovane, non si può fare a meno; e il gridare, in genere, contro tutte le guide e norme, è prova d'ingegno debole, quantunque si faccia a mostra d'ingegno forte. Ma bisogna però dire che le regole e gli esercizi fatti male, nuocono più che non aver punto di quelle e non far punto di questi. A quanti ingegni non deve aver fatto perdere il bandolo quella pratica, uscita di poco dalle scuole, e forse non ancora da tutte, dell'*imitatio*, della *variatio*, e della *dilatatio*, che consistevano nell'avvezzare il giovine a trasformare un'espressione secondo gli stili de' diversi autori, a variarla considerata di per sè, ad allargarla in maggiore o minor numero di parole? Erasmo, per un modulo, varia, credo, in dieci modi la frase *semper, dum vivam, tui meminero;* e al Wagner gesuita, due secoli dopo, questa prova pareva ancora un capo d'opera. Ecco il più breve de' modelli di *dilatatio,* forniti dallo stesso Erasmo: "*Totus commaduit.* A summo capillo ad imum usque calcaneum pluvia commaduit. Caput humeri, pectus, venter tibiae, totum denique corpus pluvia distillabat. „ Dall'uso di questi esercizii scaturirono tutti que' libri di sinonimi, parole e di frasi, che hanno sviato un buon numero di gente, e cooperato a produrre scrittori cattivi, latini ed italiani. Ricavo da un libro tedesco, che nel Lessico del Weismann, pubblicato in Lipsia nel 1758, e ristampato dodici volte in sette anni, l'espressione *dire il vero* ha per primo equivalente *folium recitare Sybillae* (da Giovenale 8, 126), e poi *oracula loqui;*

per ultimo *vera dicere*; un' altra: *schivare una disgrazia* è tradotta, *plantam coeno evellere*, ecc. Non dico che in tutti i nostri scrittori ridondanti si trovi quel cattivo gusto, che farebbe prediligere alcune di queste frasi; ripeto: noi, di quegli scrittori, n'abbiamo di vestiti a ogni modo. Ho citato questi esempi per chiarire alcuni effetti d'una rettorica falsa. Del resto, quanti tra di noi anche oggi si contentano di *dire il vero*, e non invece *l'aprono*, o per *aperto lo mostrano?* A quanti non pare di scriver meglio il *duce* che il *generale* Raglan? In somma, mi basti dire e ripetere che l'insegnamento rettorico è falso e pernicioso ogni volta che indirizza la mente dello scrittore a curare, e lisciare e rabbellire la frase o la parola, considerata di per sè sola.

Ma vuoi un rimedio migliore, perfino, della rettorica buona? Un Tedesco, de' più illustri, un grande amico nostro, il cavalier Bunsen, me l'ha indicato in una lettera scrittami un anno fa. Ecco le sue parole, non tradotte in italiano da me, ma quali in italiano le ha scritte lui: " La prosa *italiana* è divenuta un poco verbosa perchè mancava il libero movimento della mente nazionale nel campo del sapere istorico, e così non vi esisteva più l'equilibrio fra il sapere che condensa e la facondia e, per così dire, ampiezza naturale del genio italiano. O mi manca l'Italia già da gran tempo nella lotta degli spiriti! „

Il pensiero, così espresso da un Tedesco, ci ha guadagnato: io sarei stato meno gentile con noi. Ebbene, ora se sappiamo possiamo muoverci: si smetta dunque di fraseggiare e si pensi. Ora, in gran parte, possiamo

dire: ebbene, sediamoci a tavolino, non perchè ci bisogna pur scrivere qualcosa, ma perchè abbiamo qualcosa da dire.

E dopo questo slancio d'eloquenza, fo punto e addio.

P. S. Un mio amico mi conferma in un'opinione che mi son formata da un pezzo, di maniera che mi vien voglia di dirla. La storia della prosa italiana si potrebbe fare dietro questa distinzione principale. C'è stato a principio, nel trecento, come due scaturigini di due scuole diverse, l'una tutta naturalezza e semplicità; l'altra tutta ampollosità ed artificio. Il Boccaccio sarebbe padre della seconda; la prima sarebbe la scuola comune degli altri trecentisti. I prosatori successivi si sono addetti chi all'una chi all'altra. Però si vede dalle mie critiche che di scrittori perfetti non se n'è formati nè nell'una nè nell'altra; anzi, che la naturalezza degli scrittori della prima scuola è stata turbata e guasta dalle false teoriche e da altre cagioni.

LETTERA QUATTORDICESIMA.

Stresa, 18 luglio 1855.

Carissimo Amico.

Son sei, non è vero, le lettere che ho scritte sullo stile? Non sarebbero troppe, se riuscissero ad ottenere l'effetto che desidero io. Ed è, che lo stile non sia nè confuso colla lingua, nè fatto consistere nella disposizione artificiosa e ricca delle parole. Con che noi canseremo parecchi giudizii falsi nel mio parere, sulla letteratura altrui e sulla nostra.

Uno di questi giudizii falsi m'è parso sempre quello del Leopardi, il quale dice che i Francesi nella loro lingua presente non hanno vera differenza di stili; anzi, non ne hanno se non un solo; e che volendo avere parecchi stili, da raffrontare a quegli degli antichi scrittori classici, " converrebbe loro ricorrere a quel vecchio parlare francese, oggi dismesso e quasi morto, ma quanto a sè bellissimo e potentissimo, come veramente veggiamo aver fatto poco addietro il Cou-

rier nel provarsi a ridurre in francese alcuni passi di Erodoto. „

Gli errori, in questo periodo, mi paiono parecchi. Un popolo, i cui scrittori non avessero differenza vera di stile, sarebbe una noiosissima folla di persone tutte dello stesso carattere e dello stesso ingegno; e una lingua che non potesse prestarsi a stili diversi, o la dovrebb' essere rozzissima, ovvero renduta colta tutta da gente a quella maniera. Può stare benissimo che il maggior numero di scrittori in un tempo, o anche attraverso tutta la storia d'una letteratura, si rassomigli, ma tutta questa massa d'una faccia medesima non sarà già composta di scrittori grandi, ma di mediocri: non di quelli che hanno stile, ma di quelli che non ne hanno. Fare di questi il fondamento d' un giudizio sarebbe come dire che in un tal paese non ci nasca de' grandi uomini, quando si prescinda da quelli che ci nascono e che ci son nati. Gli scrittori mediocri, difatto, si rassomigliano così nella letteratura francese come nella nostra; quantunque nella nostra si rassomiglino piuttosto nel non sapersi esprimere, e nella francese nell'esprimersi tutti a un modo: ora, quanto questa ultima maniera di rassomigliarsi valga meglio di quella, non serve di dirlo. Ma in Francia, ed ora e prima, gli scrittori grandi hanno ciascheduno un suo stile proprio; ora d'una specie, ora dell'altra di que' due stili dei quali ho discorso, e con que' particolari che forniscono di formare uno stampo individualissimo. Il Bossuet e il Pascal, vissuti l'uno e l'altro dopo l'Amyot, e de' primi a regolare e sfrondare una lingua troppo rigogliosa e mescolata, si rassomi-

gliano forse di stile? O sono tutt' uno col Fénélon? E più tardi, il Voltaire ha egli lo stile del Rousseau, e l'uno e l'altro quello del Montesquieu? E a giorni nostri, il Cousin scrive egli come il Villemain, o l'uno e l'altro come il Mérimée? A noi dispiace che i Francesi giudichino a sproposito de' nostri autori: a volte abbiamo ragione, e di molto. Ma questi Francesi de' quali ci lamentiamo, sono de' giornalisti; come scuseremo uno de' nostri migliori ingegni che dice a' Francesi di non avere se non uno stile? In quanto al Courier, fece bene, non a rimettere in piè l'antica lingua francese, che non poteva e non volle, ma a ridare all'uso degli scrittori parecchie maniere e frasi, che, non cessate nell'uso de' parlanti, erano però state, se non isbaglio, rigettate a torto dagli scrittori troppo per bene e fastidiosi del secolo di Luigi XV. Soleva egli dire, che non avrebbe mai scritta nessuna frase o vocabolo, che non avesse avute due autorità; quella della sua serva e quella del *Dizionario dell'Accademia;* che è come dire, non fosse garantita dall'uso e poi dall'uso; giacchè tanto la serva come il *Dizionario*, per il modo in cui è fatto in Francia, gli servivano da testimoni dell'uso. E mettiamo che nella traduzione d'Erodoto avesse adoperate delle frasi svecchiate, e non registrate dal *Dizionario* nè sentite a dire dalla serva; l'avrebbe fatto, non perchè con una lingua attinta a fonte così buona e così ricca, non avesse potuto ritrarre lo stile d'Erodoto, ma per una ragione di gusto finissima. Figurati, com' è vero, che dopo Erodoto il dialetto Ionico si sia sviluppato di più, arricchito, compiuto; e che la perfezione dell'arte

greca sia a' tempi di Platone. In questo caso, un contemporaneo di Platone sentiva nel leggere Erodoto una certa grazia giovenile della lingua, una grazia, che a quella maniera non avrebbe ritentata, ma che in Erodoto gli dava un certo solletico e piacere. Ora, per far sentire a' Francesi, nella condizione presente della lor lingua, lo stesso effetto, bisogna appunto servirsi d'una lingua non migliore di quella che hanno ora, ma un po' più antica; e così ha fatto il Courier. Allo stesso modo, se un Tedesco, mettiamo, si può supporre perchè c' è de' cervelli strani, volesse far provare a' Tedeschi la stessa sensazione delicata che proviamo noi nel leggere una vita del Cavalca, dovrebbe del pari adoperare una lingua più antica e più povera di quella che parla ora.

Questo giudizio, insieme a parecchi altri dello stesso genere, si fonda su una confusione dello stile co' suoi mezzi, ovvero colla sua materia. Gli è come se uno confondesse la mano che impasta, colla pasta o colla madia. Di fatto, lo stile è l'individuo che si serve di quello che trova, in fatto di sintassi, di locuzioni e di frasi, nella sua propria lingua; e se ne serve, stampandovi la sua orma, e tanto più e tanto meglio quanto più ha di vigore e di carattere in sè medesimo: invece, la sintassi, le locuzioni e le frasi sono, la prima la condizione, le seconde la materia di questa operazione dell'individuo. Perchè questa si faccia con effetto certo ed immediato, bisogna che quelle condizioni e quella materia abbiano qualità affatto opposte allo stile stesso. Lo stile è il segno della libertà dello scrittore; la sintassi è la via nella quale questa li-

bertà s'ha a muovere: n'è il limite e il freno; la lingua è il qualcosa di comune tra lo scrittore e il lettore, per mezzo di cui l'effetto è sentito da quest'ultimo, e passa dalla mente di chi scrive, a farsi valere in quella di chi legge. Il carattere dello stile è l'individualità; quello della sintassi è l'astrazione; quello della lingua è l'universalità. Lo stile è migliore quanto più proprio; la sintassi quanto più ferma; la lingua quanto più comune. Gli scrittori più grandi per l'appunto sono quegli il cui stile ha uno stampo così proprio, una vita così intima da non potersi neanche tentare d'imitarla; la sintassi è rigida e ferma; e la lingua la più generale. È stato osservato da parecchi che gli scrittori più grandi son quelli che producono più effetti nuovi colla lingua e creano meno parole.

Gli è così vero che in Italia sogliamo confondere lo stile con l'una o coll'altra delle sue condizioni e de' suoi mezzi, che il Tommaseo, in un libro di concetto sbagliato, ma pieno di osservazioni giuste, *Il Perticari confutato da Dante*, dovette far notare tra le altre cose a' suoi avversarii, che " altro è frase, altro è stile." Di fatto, nel Monti, nel Perticari e negli altri scrittori che ragionarono di lingua nel principio di questo secolo, la confusione è perpetua.

Io avevo bisogno, caro Celestino, di costringerti a fare con me queste distinzioni per procedere avanti: giacchè io pretendo che, come noi sogliamo sbagliare nel concetto e ne' giudizii e ne' criterii dello stile, così anche sbagliamo per solito nello studio e nella scelta de' mezzi dello stile. E guarda di dove comincia la mia strana tesi.

Tu hai sentito discorrere spesso dell'indole della nostra lingua; e i critici e gli scrittori lodarsi o biasimassi a vicenda di esserle rimasti conformi o no nello scrivere. Ebbene, io pretendo che i critici non abbiano punto un concetto chiaro nè determinato di quello che sia questa benedetta indole: e che in nessuna letteratura gli scrittori si siano dipartiti dall'indole della lor lingua più spesso che nella nostra. Ora, mettiamo che questo fosse vero, avremmo qui una delle ragioni migliori per isciogliere il tuo quesito. È naturalissimo, di fatto, che i lettori non si trovino comodi con scrittori che gli violentano; e che preferiscano di leggere in quelle lingue, nelle quali gli scrittori si discostano meno da quell'uso, che essi lettori hanno imparato se non dal babbo, almeno dal maestro. Vedi dunque la necessità di provare un pochino questa mia nuova tesi.

E voglio mandare avanti queste due prove leggiere per assaggio. Se i critici avessero un concetto determinato di quest'indole, potrebbero essere così discordi tra di loro, da lodar l'uno di conformità all'indole della lingua appunto chi è biasimato dall'altro di discostarsene? Il Manzoni, per esempio, è stato censurato, ed è da parecchi, di dipartirsi nello scrivere dall'indole della lingua italiana; a certi, invece, è parso che vi si conformi mirabilmente; e finalmente alcuni l'hanno lodato di conformarsi soprattutto all'indole del dialetto lombardo; e censurato di aver guastata questa felice conformità col correggere de' lombardismi nella sua seconda edizione, e mettere nel posto de' fiorentinismi. Altri scrittori potrei ci-

tarti, giudicati colla stessa varietà; ma mi dilungherei troppo; e ce n'è anche di giudicati sempre a un modo senza variazione, e secondo me, lodati o censurati a torto.

Ora, un concetto così vago e confuso non solo non è buon criterio, ma non ha valore oggi. Quel concetto ha valore, così nella critica come nella storia, il quale, senza risultare da una generalizzazione de casi particolari, sa però provare la sua concretezza nella totalità di questi casi. Bisogna che spieghi i particolari, e gli trasformi ciascheduno in un universale, di cui faccia penetrare il carattere e i limiti. Chiarirò spero, più giù, ciò che ci ha di oscuro nella mia formola.

Per ora, quell'altra prova leggiera che avevo promessa: la rarità estrema di buone traduzioni italiane così de' libri antichi come de' moderni. Noi sogliamo burlarci molto della povertà, della miseria della lingua francese. Io non so come noi non badiamo a un fatto evidentissimo: che, ammesso anche questo, i francesi però hanno ottime traduzioni dal latino e dal greco e dalle lingue moderne in molto maggior numero di noi; e che le altre loro traduzioni, che non sono ottime, son però tutte leggibilissime. Se tu badi alla ragione per la quale noi siamo così scarsi, e le traduzioni in italiano, anche fatte da uomini per ogni parte capacissimi, riescano intollerabili, io credo che eccettuati alcuni pochi casi, tu troverai che il traduttore s'è fatto portar via dall'indole della lingua da cui traduceva; nè ha saputo sceverare quello che aveva d'essenziale e d'accidentale, di formale e di materiale, lo stile del suo autore: ha creduto di render tutto, e ha smarrita l'indole della lingua propria. Però noi

abbiamo le traduzioni dal greco del Salvini, *dove io trovo*, per servirmi delle parole del Leopardi, *un dire nè italiano, nè greco, ma fatto di un accozzamento dell'uno e dell'altro in foggia mostruosa e barbara;* e tante traduzioni dal latino, dal francese, ed ora dall'inglese e dal tedesco, nelle quali, oltre alle terminazioni e un certo numero di radicali, si trova poca differenza dalla lingua dell'autore a quella del traduttore. E ciò perchè? Perchè il traduttore italiano, di quest'indole della lingua propria, della quale avrà sentito parlare e parlato tante volte lui stesso, non ne ha imparato nulla di preciso, nè da sè, nè nelle scuole; di maniera che, nel caso, quel sentimento confuso e parecchie volte falso che n'avrà acquistato leggendo i libri, non gli può servire di guida e l'abbandona. Invece il francese, quantunque non ne abbia fatto un esame riflesso, pure per la certezza e la precisione della sua lingua, ha un sentimento così delicato e particolareggiato della indole di essa che qualunque concetto trova espresso d'una maniera disadatta, ne trasforma l'espressione issofatto. In questa trasformazione, gli è vero, può accadere che egli invada sullo stile dell'autore, e il traduttore non si proponga il problema bene, che è non solamente di trasformare nella effettiva lingua propria l'espressione dell'autore, ma anche di fare della propria lingua quello stesso uso, d'improntarle quello stesso stile che l'autore alla sua. Perciò accade alle traduzioni francesi non ottime di levare il suo aspetto particolare all'autore e di non ritrarne lo stile. Ma questo non è difetto della lingua; bensì del traduttore. Chi vuol vedere se i fran-

cesi sanno e possono, volendo, ritrarre anche lo stile, guardi, questi esempi mi occorrono per i primi, certi pochi squarci di Demostene tradotti dal Villemain e il Dante del Lamennais. Oltre di che c'è da dire, che questa abitudine dei francesi non nuoce loro punto per una grandissima parte di libri, soprattutto moderni, i quali non hanno stile; mentre l'abitudine nostra ci nuoce per tutti. E so che noi ci siamo dati ad intendere che questo nostro non saper fare dipenda dall'infinita potenza della lingua nostra, senza badare che quest'infinita potenza si sarebbe poi pur dovuta mostrare in qualcheduno. Come non l'ha fatto, io mi contento della spiegazione che t'ho data io: cioè che il sentimento che noi abbiamo dell'indole della lingua nostra è poco determinato; di maniera che non ci basta al bisogno.

Ma veniamo al buono. Cosa è l'indole d'una lingua? A certuni, come al Cesari, in quel suo libro sulla lingua italiana, in cui ha *giudicato che troppo importasse di ricercare sottilmente questa materia*, l'indole, e soprattutto la bellezza della lingua, è parso che sia un certo *non so che*, che consiste in una certa tal quale cosa, s'ha a sentire con certe tali orecchie, se si ha un certo tal giudizio. Punto del mondo: l'indole d'una lingua è semplicissimamente quel complesso di mezzi svariatissimi e numerosissimi, de' quali quella tal lingua si serve per esprimere così le singole parti come tutto l'intreccio del pensiero; e si conosce rispondendo a queste tre dimande: 1.° Di che mezzi si serve essa lingua per esprimere il concetto sostantivo ed il verbale, e quelle lor modificazioni che ricorrono più o

meno in ogni proposizione? 2.° Di che norme usa nella disposizione delle parole che formano le proposizioni? 3.° E nelle congiunzioni delle proposizioni che costituiscono il periodo? Conoscendo questo, si conosce l'organismo di una lingua; soltanto; quest'organismo si può conoscere ovvero per un intuito, per un istinto: così lo sentono il popolo e gli scrittori in certi tempi; ovvero per via di riflessione: così lo devono imparare gli scrittori di tempi meno felici, come sono i nostri. E per noi è tanto maggiore la necessità di studiarlo così, che gli scrittori nostri del trecento e del cinquecento, per via delle letterature che imitavano, si sono parecchie volte dilungati dall'indole della lingua loro; di maniera che noi, i quali gli teniamo per modelli, e che alla tentazione delle letterature antiche abbiamo aggiunte quelle delle letterature moderne, abbiamo rischiato e rischiamo sempre più di parere, scrivendo, quello che la ragione umana pareva a Lutero: degli ubbriachi a cavallo.

Per restar diritti, dovremmo dunque fissar bene nella mente nostra e de' giovani le risposte, a que' tre quesiti. Io non intendo di dire come si deva rispondere per lo appunto: ci vorrebbero parecchi volumi. Voglio solamente indicare quale sia la maniera o la via di trovare una buona risposta.

Il primo criterio, io credo, dev'esser questo. L'organismo d'una lingua non lo fanno gli scrittori; lo trovano fatto e se ne servono. Se gli restan fedeli, sono da lodare; se no, da censurare. Aggiungi, non è invariabile in ogni sua parte; può stare che un tal nesso di parole e di proposizioni, per un tempo, stia bene;

per un altro, non sia più da ammettere. Chi è dunque il testimone e l'autorità per una simil cosa? L'uso di quelli che parlano, i quali conformandosi a quest'organismo per un istinto felice e per una abitudine continua, non ne possono nè ne sogliono esser distolti da imitazioni sforzate e posticcie.

Ora, procediamo avanti. Per fissar bene e chiaramente quest'organismo ne' suoi particolari, bisogna studiare la lingua propria in contrapposizione coll'altre, e soprattutto con quelle, colle quali ha maggiori simiglianze e più necessità di corrispondere. Se si studiasse in contrapposizione con tutte si troverebbe, che non corre, tra le lingue nessuna identità in nulla, fuori che nel fine d'esprimere ciascheduna il concetto, e nell'essere tutte proporzionate colla condizione di civiltà de' popoli che le parlano, e prestarsi alle facoltà analitiche e sintetiche dell'ingegno umano, non più nè meno di quello che a queste bisogni per esercitarsi e per enunciare i loro risultati. Invece, paragonando la lingua nostra colle moderne e colle due classiche, le simiglianze sono più o meno, ma parecchie: e le differenze tanto più difficili e più necessarie a riconoscere quante più sono le simiglianze.

Guardiamo una differenza lampante tra la lingua nostra e la latina: l'uso del neutro. Il neutro appartiene in latino all'organismo naturale della lingua; in italiano ne resta delle traccie come reliquie d'un organismo anteriore e scomparso. Di dove risulta, che il neutro non può esser fonte perenne di stile in italiano e può essere in latino; o altrimenti, che il neu-

tro, per lo scrittor nostro, non è una miniera di dove possa cavare nuove frasi; dove per il latino con certe distinzioni particolari e certe norme delicate, l'è una sorgente di frasi nuove; e come la frase nuova o è necessità di stile o è vanità ridicola e povera, quella frase che in latino deriva da inventiva ricca, in italiano, tradotta tale e quale, scaturirebbe da un'inventiva scarsa ed impacciata. Che gli scrittori italiani non abbiano intesa sempre questa natura del neutro nella lor lingua, e sentito quanto fosse lor difficile di adattarlo a nuovi usi, se n'ha un esempio in questi due periodi del Machiavelli. Il primo ha tre neutri tutti di invenzione dell'autore. " In questa medesima materia ed in questi medesimi principii di guerra intra i Latini ed i Romani, si può notare come in ogni consulta è bene venire allo *individuo* di quello che si ha a deliberare, e non stare sempre *ambiguo* nè in su *lo incerto della* cosa. „ Qui ci ha ridondanza di frasi, che tornano tutte al medesimo; ed uso forzato de' neutri. È strano come più giù ne dia la ragione con una espressione diversamente, ma del pari infelice: " Perchè nella ambiguità e nella incertitudine di quello che altri voglia fare, non si sanno accomodare le parole. „ A che? S'intende; ma l'espressione manca d'evidenza e di vigore. Se non che questa è una digressione; e chiedo scusa. L'altro periodetto suona così: " Oltre a questo, qui si veggono *estraordinarii* senza esempio condotti da Dio. „ Quell'*estraordinarii* per *meraviglie* è davvero straordinario; e la frase tutta non ha colorito ed è stentata; tanto più che la mutazione dell'aggettivo neutro in un sostan-

tivo è così intera che è accordato con un participio. Ora, si badi: di neutri plurali a noi non ne resta che nella lingua speculativa: i *possibili*, i *pensabili*, i *particolari*, ecc. I *ridicoli*, credo che sia un gallicismo: *les ridicules d'une personne*. Invece, al singolare ci resta l'uso di *quello*, *ciò*, e di parecchi aggettivi; e nella stessa maniera che nel latino, l'uso più frequente del neutro è al genitivo: *niente di nuovo*; mentre al dativo, e all'ablativo nel latino era scarso e tra noi nullo. Concorre in certi casi con una proposizione a formare un avverbio: *in pubblico*, *in ultimo*, *in piano*; ma questi casi in latino sono più frequenti. Per il contrario, nella lingua tedesca, che ha il neutro, a quest'ultimo modo non è usato quasi mai; e al nominativo più spesso e più liberamente che nella latina.

Ma in questo, mi si può dire, è caso raro che gli scrittori moderni sbaglino. Quantunque potrei mostrare che sia meno raro di quello che si crede, pure darò un altro esempio di confronto tra la lingua nostra e la latina. Sarà un'altra prova che l'imitazione di questa falsa talora la frase italiana. Gli è, per esempio, nell'uso dei nomi in *ore*, corrispondenti ai latini in *or*; se non che ne' latini ci è implicato il senso d'un tempo di verbo, e ne' nostri non sempre, o con molta incertezza. Il tempo implicato o è il *presente*; e allora quell'atto, che questi verbali indicano, è inteso come un atto che si ripete e che forma una proprietà permanente ed immanente; una funzione propria, di spettanza, son per dire, della persona o della cosa significata; per esempio, in Cic. *Nat. Deor.* 21, 15, 41: " Ignis *confector* est et *consumptor* omnium, idemque

quocumque invasit, cuncta disturbat ac dissipat. „ Ovvero è un *passato;* ed allora quell'atto è inteso come accaduto bensì una volta sola, ma però rimasto a carattere perenne della cosa e della persona significata; per esempio, in Cic. *Fam.* 10, 2, 3: " Mea quidem haec sententia est; qui reliquias huius belli oppresserit, eum totius belli *confectorem* fore. „ Che sarebbe una tautologia, se *confector* non volesse dire *quell'uomo che deve avere il nome d'aver fatta e conchiusa l'intera guerra.* I francesi e i tedeschi, imbattendosi in simili usi di sostantivi, si aiutano con una perifrasi per rilevare il senso verbale; noi, parecchie volte, non solo traducendo ma scrivendo ci facciamo trascinare da una analogia falsa. Ecco da capo il Machiavelli, lo cito volontieri, perchè se si provano in lui di simili sbagli, restano, a fortiori, provati negli altri: " *Un principe* deve ben essere *domandatore,* e di poi circa le cose domandate paziente *auditore* del vero. „

Ne' due seguenti esempi del Cesari, che cito però a memoria, e perciò non t'assicuro che tutte le parole siano appunto quelle, il gerundio è usato alla francese: " Entrato in una casa, trovò gli amici, *giocando,* „ cioè che giocavano, a giocare. " Passeggiando lui, incontrò un porcaio, *studiandosi* di far entrare i porci, ecc. „ cioè che si studiava. Ora forse, in francese, questo gerundio non è che un participio usato indeclinabilmente. In italiano invece, come la forma de' due modi è più distinta, l'uso non è prevalso; quantunque il Cesari l'abbia potuto trovare in qualche trecentista, appunto così non puro.

Ma ci sarebbe tante altre cose da dire sopra que-

sto punto ch'io preferisco di non dire più nulla. Per mo' d'esempio, in una lingua s'adopera un sostantivo di senso più generico, in un'altra più specifico; in una si enuncia in astratto, quello che un'altra dice in concreto; in una ridondano de' pronomi, degli avverbi che nell'altra son necessari. Questi casi e tanti altri s'avrebbero a studiare e determinare. Io passo a chiarire quello che sia l'organismo d'una lingua, rispetto alla disposizione delle parole nella proposizione.

Qui cadrebbe, Celestino carissimo, una quistione punto nuova, intorno alla quale s'è ballato molto in Italia. Alla nostra lingua compete o no l'inversione? Io non voglio sciogliere il quesito; mi contenterò di accennarti certe mie impressioni. Mi è parso che quegli i quali, a mia notizia, hanno trattato questo punto, si son figurati che non ci sia altra inversione a questo mondo, se non quella che consiste nel mettere il verbo in punta, e fuori di quel posto che, secondo il nesso logico de' concetti, dovrebbe tenere. Invece, se per invertire s'intende dare alle parole un ordine diverso da quello che risulta dal nesso logico de' concetti, d'inversioni ce n'è non quella sola specie che ho detta, ma di molte altre. E nessuna lingua colta ne manca. Ma prima di discorrerne, bisognerebbe aver visto e discusso fin dove questo nesso logico abbia ad essere per forza una norma della disposizione delle parole. C'è delle lingue nelle quali, in certi casi, non solo non è obbligatorio di seguire questo cotal nesso, ma è anzi obbligatorio di non seguirlo. Per esempio, la tedesca, nella proposizione indiretta al congiuntivo,

vuole quel tal verbo all'ultimo per forza; non si può dire: *è necessario che il figliuolo ami sua madre;* ma che.... *sua madre ami.* Nella proposizione interrogativa la lingua francese quando il soggetto è un pronome, e la tedesca sempre, non collocano secondo il nesso logico, prima il soggetto, poi il verbo e poi l'attributo; ma prima il verbo e il soggetto poi. Queste lingue, dunque, invertono in certi casi necessariamente. Invece, nelle lingue classiche questa disposizione è libera; e si può dare a queste tre parti essenziali d'ogni proposizione quel posto che si vuole. Ma a che patto? Che si segua un altro ordine: quello dell'associazione fantastica de' concetti, secondo il quale quel concetto va prima, la cui impressione sulla mente di chi legge o sente, è o vuol esser fatta la più forte. Senti, per esempio, un periodo di Cicerone, in cui la stessa causa produce ne' due membri un effetto inverso sull'ordine delle parole: " Nec vero *Aristotelem* in philosophia deterruit a scribendo amplitudo Platonis; nec ipse *Aristotiles* admirabili quadam scientia et copia ceterorum studia restinxit. „ Nel primo membro, l'ordine è questo: 1.° attributo, 2.° verbo, 3.° soggetto; nel secondo: 1.° soggetto, 2.° attributo, 3.° verbo. E ciò perchè? Perchè tutta la forza del discorso poggia nel primo membro e nel secondo sopra la stessa idea di *Aristotile;* che è attributo nel primo, e soggetto nel secondo. Invece, la parola da cui non deve risultare la maggiore impressione, ma in cui consiste tutto il significato della proposizione, si mette per ultima: " Nos sequemur potissimum *Stoicos.* „ Cicerone.

Però, se ci si ammette questa libertà nella disposi-

zione delle tre parti principali della proposizione, non ci se ne ammette altrettanta per le accessorie. Nei casi, per esempio, in cui il soggetto apre la proposizione e il verbo la chiude, e sono, di molto, i più comuni, l'oggetto è preposto immediatamente al verbo, il dativo o l'indicazione del fine all'oggetto e più in là prendono posto le parti del discorso che indicano il tempo, il luogo, la causa ed il mezzo. Per esempio, Cic. *Pro leg. man.* 3: " Quod is qui uno die, tota Asia, tot in civitatibus, uno nuntio atque una significatione literarum cives Romanos necandos trucidandosque denotavit. „ A questo ordine non è derogato se non per la connessione adatta e corrispondenza perfetta d'una proposizione con un'altra nel complesso d'un periodo; ovvero quando s'ha a far forza su una di queste parti logicamente secondarie, come su quella che effettivamente formi il concetto. Ecco, per esempio, l'avverbio posto per il primo, Cic.: " *Cito* arescit lacryma praesertim in alienis malis, „ o per ultimo, Caes.: " Quod ante id tempus acciderat *nunquam*. „ Quest'inversione che a volte noi appena avvertiamo, è in latino delle più gravi. Quintiliano cita come esempio d'inversione giusta ed audace questa di Cicerone: " Ut tibi necesse esset in cospectu populi Romani vomere postridie. „ Questo *postridie, il giorno di poi*, per esser posto fuor del suo luogo naturale dà grandissima forza all'espressione: io credo che se noi lo mettessimo dove sta nel latino, otterremmo l'effetto contrario.

Un'altra norma, credo, guida nel latino la disposizione delle parole, ed è di rilievo, perchè mostra uno de' caratteri principali dello stile antico: il concetto

che si esprime, vuol essere intuito tutto e quindi esposto di maniera che ciascheduna parte dell'espressione ricordi il tutto. Non so trovare altra causa a quel distacco che talora occorre, dell'aggettivo dal suo sostantivo, così: " *Magnum* animo cæpi *dolorem* ut cuperem quam celerrime res nostras *monumentis* commendare *tuis.* „ Questa osservazione, se non ricordo male, è del Beccaria.

Tutto ciò se, di certo, non basta a dare una teorica della disposizione delle parole in latino, basta però, mi pare, a presentar meglio la questione per l'italiano. Cosa s'intende, quando si dimanda se nell'italiano l'inversione è lecita? Forse, se in italiano si possa mettere il verbo fuor di posto? Se questo, non è punto lecito, nè alla italiana, nè a nessuna altra lingua un arbitrio così irrazionale. Forse, invece, se in italiano si possano disporre le parole di maniera che facciano maggiore effetto di quello che farebbero se si seguissero secondo l'ordine logico? Sì, di certo: l'è questa una cosa lecita così alla lingua italiana come a ogni altra; e non potrebbe esser negato se non a quelle lingue rozzissime, nelle quali la funzione delle parole risulta dal loro posto, non avendo in sè stesse nessun altro accidente di dove si ricavi che siano piuttosto sostantivi che verbi. Ora, io ti devo dire che la più parte degli scrittori italiani i quali hanno adoperato inversioni, si son posta la questione a quella prima maniera astratta; hanno risposto di sì ed operato conforme. E chi me lo negasse, mi comprometto di mostrargli, in autori italiani viventi o morti, che su ogni cento inversioni, per lo meno novantanove e

mezzo le devono alla semplice persuasione che in italiano il verbo si possa mettere fuor di posto.

Questa persuasione è stata cagione d'un altro danno. In latino, come s'è visto, il dare a un verbo questo posto per ultimo, è un mezzo coordinato con tanti altri per ottenere un fine unico. I nostri invece, persuasi che alla sola lingua italiana fosse rimasta quella capacità di mettere il verbo fuor di posto, si son figurati che una buona parte dell'artificio dello stile consistesse appunto lì. Ora, lì, non che una buona parte, non ne consiste briciolo. Così hanno negletta tutta l'arte della disposizione delle parole, in grazia di un artificio vanissimo. Aggiungi: se tu dimandi loro di dove ritraggano che in italiano il verbo si può mettere fuor di posto, vedrai che non ci hanno altro fondamento se non che loro, scrittori, continuano a fare così, non badando, che se loro continuano a inquietare i verbi, i lettori d'altra parte continuano a lasciar tranquilli loro. Una facoltà qualunque una lingua non l'ha per l'ostinazione degli scrittori. A questo modo la lingua francese potrebbe anche divertirsi a spostare i verbi così; giacchè alcuni suoi scrittori vecchi, anteriori a Pascal, lo fanno.

Ma, da capo, è una facoltà che così in astratto nessuna lingua l'ha; mentre tutte le lingue colte hanno più o meno mezzi di dare alle parole la disposizione più efficace. N'abbiamo più degli altri noi? Non so. E quali sono? Non te gli posso dir tutti; te ne dirò alcuni, secondo e quanto mi verranno a mente.

1. *La duplicazione del reggimento.* Consiste nel ricordare al posto debito col mezzo d'un pronome una

parola, che quantunque retta, pure o per chiarezza o per necessità di stile è stata collocata prima di quella che la regge, es.: " Non può ancora *le città* che egli acquista, sottometter*le* o far*le* tributarie a quella città, di che egli è tiranno. „ Mach. — " *Questo diamante* il papa mandò per me, e me *lo* dette che io gli facessi un anello alla misura del dito di sua Santità. „ Cell. — " *Di quei* danari io *ne* avrei la parte mia a ogni modo. „ Cell. — " E di tutti insieme *farne* questa moresca. „ Caro. — " *Avere* a travasare moglie, fante, masserizie, *la* non mi quadra. „ Mach. — " Di questi esempi ne son piene le antiche istorie, ecc. „ Questo mezzo di stile a molti e perfino al Monti pare una sgrammaticatura; a tutti indegno dello stile alto. Su che fondamento? Su questo, non ti maravigliare, che la grammatica latina non l'ammetterebbe, o lo stile in latino non ne sentirebbe il bisogno. Di tanto una metafora, che la nostra lingua sia figlia della latina, ha prevalso sopra il fatto che questa figlia ha perse le gambe.

2. *Nominativo assoluto.* Consiste nell'enunciare a principio della proposizione, per via d'una costruzione indipendente d'un sostantivo col suo reggimento, quel concetto principale sopra cui gira il resto del periodo. " *Un cardellino e poi un altro e un altro,* per quanto si soccorressero con aria, non si fu a tempo. „ *Saggi dell'Accademia del Cimento.* — " *I Veneziani,* se si considera i progressi loro, si vedrà quelli sicuramente e gloriosamente avere operato mentre che fecion guerra i loro propri, ecc.„ Mach. Quest'uso è frequente negli scrittori greci, e si trova ne' latini. A' nostri puristi è vietato dell'averlo anche i francesi. " Le maréchal

de Schomberg dans l'armée, l'âmiral Duquesne dans la marine et le marquis de Ruvigny dans la diplomatie, la révocation de l'édit de Nantes, sans parler de ses conséquences générales, coûta à la France et au roi ces trois excellens et glorieux serviteurs. „ Guizot.

Ma perchè non si vada troppo per le lunghe, quando non si ha nè il tempo, nè il modo, nè il luogo di dir tutto, ecco inversioni il cui genio è italiano.

5 1 2 3
1. " E così de' costumi, quel che s'ha più tosto
4
da pensare, o che la vanità, la malignità, ecc. „ Caro.

2 1
2. " Sterono Roma e Sparta molti secoli armate e libere. „ Machiavelli.

2
3. " De' capitani virtuosi, li quali potevano temere,
1 3
alcuni, non hanno vinto; alcuni hanno avuto opposizioni. „ Machiavelli. — Quest' altra, invece, dello
4
stesso autore è di genio nè italiano, nè latino: " Del-
4 3 2 1
l'armi mercenarie antiche, per esempio, ci sono li Car-
1
taginesi. „

2 3
4. "In questa veniva a saltacchione in su 'n una sua
4 1
mulettaccia quel messer Francesco Soderini. „ Cellini.

5. “ Io ho inteso dire che i mali poeti sono una
2
mala cosa e che gli fugge ognuno volontieri; ma che
2
si vadano a trovare per oltraggiarli e dar loro delle
2 1
pugna quando non molestano altrui, io non ho sen-
1
tito dir mai. „ Caro.

1 4 3
6. “ Donisi a Benvenuto cinquecento scudi d'oro
2
subito. „ Cellini.

3 2 1
7. “ Col ferro muoiono gli Ungheri soli. „ Giambullari.

2 1
8. “ La cagione di questa Dieta non ho trovata ne-
1
gli scrittori. „ Giambullari. — Qui lo spostamento dell'attributo non è aiutato, o, come direbbe il Castelvetro, consolato colla duplicazione del reggimento: in francese, non si potrebbe; ma non mi par soverchio in italiano.

2
9. “ Quello che, soldati miei, noi abbiamo tanto
2
desiderato, di potere nel campo aperto combattere co-
1
gli inimici, ecco che questo dì la fortuna, stataci in

1

tante vittorie benigna madre, ci ha largamente conce-

1

duto. „ — In questo periodo del Guicciardini ci ha qualche difetto di stile; ma l'inversione è giusta e richiesta dal concetto. È dello stesso genere di quella del numero 8, ma più audace, perchè l'attributo preposto è formato da tutta una proposizione. Devo dire che di simili inversioni non ne ho sapute trovare negli autori italiani di così belle come negli inglesi. Guarda, per esempio, questa del Mahon: parla del Pitt, che non si unì alle ire popolari contro l'ammiraglio Byng:

“ Yet this public feeling, which alone had borne him to office, which alone could maintain him in office, he now, when he deemed justice at stake, deliberately confronted and withstood. „

Prova a tradur davvero questo periodo senza fargli perdere nè efficacia, nè naturalezza; io non ho potuto.

Vuoi sentirne ora di quelle nè italiane, nè latine, e dirette da quella semplice persuasione di cui parlavo poco fa? Ce ne sarebbe da fare una biblioteca; ne registrerò qualcheduna.

4 2 3 5

1. “ Carissime donne, a me si para davanti a do-

5 1 6

versi far raccontare una verità che ha troppo più

9 8 7

che di quello che ella fu, di menzogna, sembianza;

5 4 3 1

e quella nella mente m'ha ritornata l'avere udito

2

un per un altro essere stato pianto e seppellito. „ Boccaccio. — Del resto in questo periodo i difetti son tanti, che il minore è l'inversione. Di viluppi simili e maggiori il Boccaccio è pieno: e d'inversioni fatte per un fine di stile ne ha molto poche. Citano questa: "Tu non ti accorgi che non il mio peccato, ma quello della fortuna riprendi. „ Io ci avrei da ridire; ma preferisco di osservare, che il Boccaccio ha l'inversione molto più varia di parecchi di quelli che l'hanno imitato. Questi, davvero, si contentano dello spostare il verbo; lui sposta ogni cosa. Anzi parecchi, come il Caro, i quali non solo non hanno imitato il Boccaccio, ma l'hanno censurato, non sanno, come ho già notato, entrare nello stile alto, se non cacciando il verbo di luogo e lasciando il resto come sta.

A questa maniera rozza è stata intesa sempre più l'inversione; come te lo proveranno i seguenti esempii di autori recenti e vivi.

2 1

2. "Nè solamente a' poveri e idioti si gioverebbe; ma pure a moltissimi di noi che già fummo alle scuole, e acquistammo prontezza d'intendere la lingua italiana. „ Giordani. — Quest'inversione è leggerissima, ma pure soverchia. Il Giordani cade in questo difetto molto di rado.

"Al contrario dello sforzo, lo stento quasi sempre da poco fertile ingegno deriva. „ Colombo. — In vece di "deriva quasi sempre da ingegno poco fertile. „

“A motivo di quello che io son venuto sin qui divisando io pretender[3] già[2] non voglio[1], come[4] presuppor[8] potrebbe[6] per avventura[7] taluno[5], che coloro tra' francesi i quali tanto encomiarono quell'antico loro linguaggio, abbiano avuto intenzione di celebrare in questo modo la lingua italiana; quello che inferir[2] ne voglio[1] si è che qualunque fosse l'intenzione loro, certamente lodandolo e rincresci*mento*[2] sì gr*ande*[3] mostr*ando*[1] per esser andato in disuso, fecero senza avvedersene gli encomii dell'italiano tanto a quel loro perduto idioma[2] conforme[1].„ Napione. — Questi due ultimi scrittori censurano il Boccaccio, e discorrono dell'inversioni.

“Ma comunque ciò sia, e quantunque io avessi ad essere o poco grato ad alcuni o calunniato da altri, non voglio in questo del mio debito[2] mancare[1] verso quel signore ch'io adoro, verso quella patria che[1] per mia[4], come se nato ed educato vi fossi[5], volonterosamente[3] mi scelsi[2].„ — Il Botta in quell'esercitazione rettorica che mette in bocca al marchese di Silva.

“Ma, nè l'autorità del Giambullari, nè 'l detto de

3 2 1
Perticari potranno ad uomini italiani giammai per-
1 2 1
suadere, che la intera lingua italiana di Sicilia venisse;
3 5 4 7 6
poichè di questa lingua il carattere appunto sta nel ter-
2 1
minar di vocali quelle parole che desinenza avevano
di consonanti nel sermone romano. Deh! come avrebbe
3 2
la toscana plebe potuto mai dalla sicula l' uso delle
2 1
vocali apparare? „ Tommaseo. — Bada: non voglio dire che mettendo le parole nell'ordine indicato dai numeri starebbero bene; quantunque nel mio parere starebbero sempre meglio: perchè affaticherebbero meno.

6 5 1 3 2
" Dio faccia che imitatori molti l' esempio suo
4
ci frutti. „ — Questa è d'un giovine colto e che trovo a caso aprendo un giornale. Appunto, per questo, la noto. Così un suo compagno, in un altro articolo: " Veggendomi di tanta tenerezza canina inutile testimonio. „ Come non s'accorgano che sforzano la costruzione italiana senza seguir la latina?

Basta; non è vero? E sia; ma m'hai a concedere due altre osservazioni.

1. Nelle lingue classiche, e più nelle moderne, ci sono alcune inversioni necessarie. Formano, come a dire, una parte di stile diventato lingua; e per scegliere quella parte, l'autore non ha che ad osservare.

Ora, non ci sono autori, al mondo, i quali, per correr dietro a quell'inversioni latine posticcie abbiano più trascurato le inversioni necessarie vere. A me basta dirlo: lascio stare la prova; ma per chiarirti il mio concetto, eccoti un luogo del Caro, in cui non è fatta una inversione da fare: “ Sono di quell'ostriche abbarbicate e petrificate insieme, che gli scarpelli ci bisognano per distaccarle. „ Ciascheduno di noi sente che avrebbe detto e meglio: “ che per distaccarle ci bisognano gli scarpelli. „ Il Machiavelli è pieno, a mio parere, di queste inversioni non fatte e da fare; pensa degli altri. Non è venuto loro in mente che nella lingua ci potesse essere una necessità di tal sorte. Il Boccaccio è stato il primo a non ci badare nè punto nè poco, fuori che ne' luoghi dove mette le parole in bocca a delle persone plebee.

2. Parecchie delle inversioni che avrai viste ne' periodi citati, dipendono da una smania di numero e di armonia. Di lì deriva quell'abitudine di mettere il verbo infinito avanti al finito: *venir si potrebbe;* o troncare l'infinito: *ben si può dir che riposi;* o mettere un sostantivo avanti al verbo e il suo reggimento dopo: *se dal lato il consideri della lingua* (Monti: spesso), ecc. Si badi bene: queste cadenze son di quelle che i buoni prosatori latini scansavano; e noi con una lingua tanto più dolce ne sentiamo il bisogno anche assai meno. Oltre di che, la inversione lecita in poesia si distingueva da quella della prosa appunto in ciò che: “ in quella prima per via del metro diventava norma principale l'armonia; mentre nella prosa il numero risultava da una cotal variazione simmetrica

nell'alzare e sbassare la voce, di chi leggeva o recitava. I retori, è vero, riducevano anche l'effetto prodotto così a piedi metrici; ma noi non dobbiamo esserne indotti a credere, che l'oratore si levasse su a discorrere, con un proposito deliberato di usare ed applicare certi piedi metrici. Le lingue greca e latina hanno la particolarità di poter rilevare nella lor pronuncia la natural quantità delle sillabe, insieme, ma senza confonderla, coll'accento delle parole. A questa s'aggiunge l'altra, d'essere, come ti dicevo, libere nel disporre le parole. Ora una compiuta ed intera coltura rettorica, soprattutto della lingua latina, ha generato, aiutandosi di questa particolarità di pronunzia e libertà di disposizione, l'effetto ammirabile che nella prosa una proposizione costrutta bene, provoca ad una natural variazione nell'alzata o nella calata della voce, che altrimenti non si ritroverebbe se non nella composizione poetica. Non c'è, gli è vero, nella prosa latina nessun ritorno obbligatoriamente uniforme di nessuna mutazione; ma l'applicazione di quel principio già enunciato (cioè che una parola di rilievo, la quale per via del suo posto prominente tira l'accento sopra di sè, deva esser seguita da un numero di parole di minor rilievo che esprimono qualità secondarie o circostanze, le quali sono da capo seguite da una parola di rilievo, che formi la chiusa della proposizione o del periodo), produce il medesimo effetto; il periodo ha un principio, un mezzo e un termine, e le parole formano un tutto compiuto, al pari de' concetti che esprimono. Così l'oratore ha soltanto da seguire la legge naturale del latino, e la sua prosa riu-

scirà da sè ritmica e piena di melodia. „ Queste son parole dello Zumpt, un grammatico tedesco di nome assai poco armonioso, ma di molta e meritata riputazione.

O ti piaccia o no, prima di conchiudere questo punto devo aggiungere che la poca osservanza del genio effettivo della lingua è poi causa che si ricorra a delle caricature per ottener forza. Gli è del numero quella perpetua del Foscolo di staccare l'aggettivo dal sostantivo; per esempio: *la fantasia si rifugiò fredda nella mia memoria*, invece di: *la fantasia diventata di ghiaccio, si rifugiò nella memoria.* Del resto, qui si fa anche una violenza all'aggettivo per ispremerne un senso verbale che non ha, riducendolo a volte a servire da participio, a volte da avverbio: violenza che quando si complica con un'inversione, quando no.

Ora, potrei passare al mio terzo punto, cioè alla disposizione delle proposizioni nel periodo. Sarebbe un soggetto larghissimo, sul quale gli scrittori nostri non soglion dire propriamente nulla. Dirò ben poca cosa e presto.

Ti par ben bene italiano questo periodo del Machiavelli?

“ Se tu lo (*il popolo*) mantieni, o piccolo o disarmato per poter maneggiarlo, se egli acquista dominio, non lo puoi tenere, o diventa sì vile che tu sei preda di qualunque dominio. „

La mia dimanda non perderà nulla in chiarezza, nè il periodo in bellezza, se tu ti figuri che questo finisca a *tenere.* Ora, se io intendo bene, e non ne son punto sicuro, le due proposizioni accessorie: 1.° *se-*

maneggiarlo, 2.° *se-dominio*, sono indipendenti l'una dall'altra, e tutte e due le precedenti condizionali della proposizione principale *non-tenere*.

Come vedi, s'avanza un discorso noioso: ma fatti cuore. Ammesso questo, quel periodo, in quanto alla forma, equivarrebbe a quest'altro, ch'io preferisco ad esempio perchè più spedito. *Quando tu ritorni, io ti darò il libro volentieri, se tu lo desideri.*

Ora, quest'associazione di una proposizione principale, che chiameremo (A), con due accessorie, alla prima delle quali diremo (a), alla seconda (b), può essere in francese organizzata a un solo modo; così: a (*quand vous serez de retour*), A (*je vous donnerai le livre volontiers*), b (*si vous le desirez*).

In inglese, se non isbaglio, è del pari; ma in tedesco ci sarebbe tre altri modi.

1. Prima proposizione accessoria: (*Wenn du wiederkommst*); prima parte della proposizione principale: (*so will ich dir das Buch*); seconda proposizione accessoria: (*wenn du es begehrst*); seconda parte della proposizione principale: (*recht gerne geben*). In figura, sarebbe: a, A, (b), A; ed in italiano: *Quando tu ritorni, io ti darò il libro, se tu lo desideri, volentieri.*

2. Ovvero, invece, la prima proposizione accessoria s'intercala nella principale. A, (a), A, (b): (*Ich will dir*) (A), (*wenn du wiederkommst*) (a), (*das Buch recht gerne geben*) (A), (*wenn du es begehrst*) (b). In italiano sarebbe: *Io ti darò il libro, quando tu ritorni, volentieri, se tu lo desideri.*

3. O infine s'intercalano tutte e due le accessorie nella principale. A, (a), A, (b), A: *Ich will dir* (A), *wenn*

du wiederkommst (a), *das Buch* (A), *wenn du es begehrst* (b), *recht gerne geben* (A). In italiano: *Io, quando tu ritorni, ti darò, se tu lo desideri, il libro volentieri.*

Le lingue classiche, la latina e la greca, hanno poi loro un quinto modo, che alla tedesca manca, e che sarebbe il prescelto dal Machiavelli, e consiste nel far precedere le due accessorie: *Ubi redieris, si postulabis librum, dabo tibi lubens. — Quando tu ritorni, se tu chiederai il libro, te lo darò volentieri.*

Per intender bene questo modo, non bisogna rappresentarlo così: a, b, A; ma così a (b, A). Di fatto, solo quest'ultima figura dinoterebbe per l'appunto quello che veramente significa questa combinazione di proposizioni: cioè, in primo luogo, che amendue quelle accessorie, come contrassegnate che le sono amendue con lettere minuscole, devono tenersi per coordinate l'una all'altra, in quanto nessuna delle due dipende dall' altra, ma ciascheduna dalla principale; e poi, che non ostante ciò, la loro relazione nel periodo non è però affatto la stessa. Poichè *b* (*si postulabis librum*) è premessa unica ed esclusiva di A (*dabo tibi lubens*); ed *a* per contrario (*ubi redieris*) è premessa di b, A; cioè dire di tutto quel complesso di proposizioni che si trovano al di dentro della parentesi.

Ora, l'abbiamo noi questo quinto modo? Davvero, io non so nulla di questo e poco degli altri; ma a dire così per aria il mio parere, dal periodo del Machiavelli mi parrebbe di no; da quel mio che ho tradotto dal latino, di sì. Di dove ricaverei, che noi l'ab-

biamo, ma a certe condizioni maggiori che nel latino. Una delle condizioni credo che sia questa; che le due proposizioni accessorie siano rette da congiunzioni diverse. Di fatto mi parrebbe possibile, senza sforzare la lingua, di tradurre tale e quale il seguente luogo di Cicerone: " *Cur* nolint, *etiam si* tacent, satis dicunt: „ impossibile, invece, senza avviluppare il senso, di tradurre tale e quale quest'altro: " *Si* quam opinionem iam vestris mentibus comprehendistis, *si* eam ratio convellet, *si* oratio labefactabit, *si* denique veritas extorquebit, ne repugnetis. „ In questo caso bisognerebbe per forza tenere la figura a, A, (b); mettere cioè la prima proposizione accessoria avanti e le altre tre, che ne fanno una, dopo la principale.

Dico, però, senza risolver nulla; ma ci ha de' casi anche più complicati di questo, in cui bisognerebbe che noi fossimo un po' meglio fissati sulla capacità della nostra lingua. Penso con gran dolore a' gran libri che si sono scritti e al poco che ci hanno detto! Fissati così, avremmo grandissima facilità per intendere e per tradurre e per scrivere e per esser letti.

Un caso. Ci sia questo periodo latino.

" Pompeius *quum* audiret in ora Galliae Narbonensis, auctore Pisone consule, cui decreta ea provincia fuit, et maritimos apparatus et delectum impediri, deinde certior fieret, alia quoque moveri contra legem Gabiniam, *tametsi* inique temporis iacturam ferebat, tamen praemissa Brundusium classe, ipse per Etruriam in urbem contendit. „

Questo periodo è appunto in quella forma a, (b, A). Noi, a cui dicono che possiamo ogni cosa, ci ostine-

remmo a volerlo rendere tale e quale: e mettiamo che riuscissimo a farci intendere, di certo non senza impaccio e stento. Un francese ed un inglese, persuasissimi di non potere, sformano la disposizione di tutto il periodo, e riescono a ottenere lo stesso effetto con mezzi diversissimi. Un tedesco, da ultimo (e cito l'esempio della lingua tedesca, perchè il Leopardi ha avuto torto di ammettere che quella lingua possa ogni cosa, quantunque mostri molto acutamente che cattivi effetti risulterebbero da questo poter tutto), un tedesco, dunque, persuaso, trasforma anche lui in due altre proposizioni principali le due accessorie, ed osservando che c'era per Pompeo due motivi di andare a Roma, uno di non si muovere, si esprime così.

" Pompejus hörte an der küste des narbonensischen Galliens, dass ihm auf Anstiften des Consuls Piso, welchem die Provinz bestimmt war, die Rüstungen in den Häfen und die Werbungen erschwert würden: dann benachrichtigte man ihn auch von andern Umtrieben gegen das Gabinische Gesetz: ungern verlor er zeit; dennoch liess er die Flotte nach Brundusium vorausgehn, und eilte durch Etrurien nach Rom. „ (Drumann).

Ora, ti par egli tutta questa una pedanteria e vuoi un po' di filosofia? Ebbene, ti dimando che pregio è egli per una lingua d'avere quella quinta forma di periodo? " Questo: che con una forma simile la può raffigurare distintamente ciò che accade davvero nella realità delle cose; che un'azione cioè quantunque non segua se non dietro le sue condizioni precedenti, gli è però in forza di queste, contro a tutti gli ostacoli,

che la segue; che essa non è spinta a superare una condizione ulteriore, se non dopo superata l'altra precedente. Quella chiusa per ultima colla cosa principale t'accontenta meglio, perchè tu così non l'hai soltanto avanti agli occhi, ma la ti risulta da tutti i suoi motivi, da tutte le sue considerazioni preparatorie, o, secondo i casi, ti si para davanti come una vittoria di tutti gl'intoppi incontrati per via: l'ha tutto il suo *pro* e *contra* dietro le spalle. Come, adunque, in quella forma di periodo latino ed italiano, ma non però possibile in tedesco, per via della quale la proposizion principale è intercalata nell'accessoria *haec res metuo ne fiat:* a, (A), a, s'ha l'effetto di rappresentare in una unità formale e plastica ciò che è logicamente diviso, così invece, in questa di cui trattiamo ora, è esposto in una unità logica ciò che è formalmente separato; giacchè tutti i precedenti non prendono senso, non ottengono il loro significato logico, se non per quel colpo di grazia, per così dire, dell'ultima parola che conchiude. La tendenza dello stile antico, di fondere in uno gli elementi del periodo, si manifesta, nel primo caso, formalmente, nel secondo, logicamente; e considerandogli amendue, si ottiene un'intelligenza distinta e precisa di due differenze principali tra il modo d'esprimersi degli antichi e quello de' moderni. „ Ed aggiungi; si sa fin dove noi possiamo ritrarre de' primi o raccostarci a' secondi.

Ma perdona: t'ho a pregare di badare a un altro periodo; affinchè tu sia capace della delicatezza e della precisione di studi alla quale esorto me e gli altri. Leggi questo periodo del Giordani. Dopo detto che

sarebbe desiderabile di giungere alla perfetta trasparenza del pensiero che è nello stile di Leopardi, aggiunge:

" *La quale* ammirando io debitamente, non volli già dire che manchi punto di chiarezza allo stile splendidissimo del Bartoli, *al quale* abbondò la potenza per esser chiaro, non la volontà di apparir semplice e comune; e così per la frase pellegrina e l'assottigliato concetto domanda a' lettori più attenzione che non meriterebbe la materia; di lui terrete a mente innumerabili frasi smaglianti; niuna sentenza ripeterete: il mirabile è nel vestito, non nella persona. "

Ora, senti un po' che stranezza. Io credo che se tu dessi a tradurre questo periodo a un buon latinista, ti trasformerebbe tutta la seconda parte da *e così* sino *persona;* e se tu lo dessi a rifare a un italiano di buon naturale e senza ubbìe per il capo, ti trasformerebbe tutta la prima. E perchè? Perchè nella prima parte quel legamento de' membri co' relativi è affatto latino; nella seconda, quell'enunciazione così slegata e senza punte particelle che rilevino i contrapposti al di dentro, o congiunzioni che leghino al di fuori, è affatto moderna, e come si direbbe tra noi, e molto male, francese. Di guisa che tutto il periodo non ha colore nè unico nè italiano, e non ha stile. In generale, tra i moderni, per ragioni attinenti alle forme delle lor lingue e allo sviluppo generale del pensiero il legamento tra le proposizioni si lascia indovinare molto più, e s'esprime molto meno. Parecchi tra di noi credono che questo sia uso francese; sbagliano: gli è inglese molto più, e tedesco del pari. Ci ha un

limite al di là del quale si cade nel tagliuzzato, al di qua nello stentato. I nostri puristi lo valicano per di qua; ma sostengono di mantenersi così fedeli alla lingua italiana, al cui genio dicono conforme il seguire in questo le antiche. Non so di dove lo cavino. Le antiche avevano l'abitudine di legare e periodare così per due cagioni: perchè abbondavano di particelle d'ogni sorta e declinavano il relativo; noi di quelle non ne abbiamo quasi punte, e la declinazione di questo l'abbiamo persa. Come dunque pretendere che siamo rimasti nello stesso stato, poichè cambiate tutte le condizioni?

E qui finisco. Questa scienza de' mezzi dello stile distinta in queste tre parti, di cui la prima si può chiamar la topica, e le due ultime l'architettonica dello stile, è d'una utilità grandissima; e insegnata nelle scuole, se non farebbe scrittori ottimi, migliorerebbe i mediocri e scarterebbe i pessimi. I tedeschi per i primi a coltivarla, la chiamano *stilistica;* e nella stilistica differiscono le lingue, non negli stili. Giacchè è un'erronea immaginazione che ci sia stile latino, e francese, e greco, e italiano; ma gli è però il vero, che c'è una stilistica, ovvero un complesso di mezzi di stile, che è diverso più o meno, per i latini, per i francesi, per i greci, per gl'italiani. La migliore stilistica a mia notizia, è la latina del Nägelsbach; e vorrei che fosse tradotta e letta. Giovebbe molto. Le poche buone cose che posso aver dette in questa lettera, le ho rubacchiate a quel professore.

Noi, quando conosceremo ed insegneremo davvero la stilistica italiana, avremo anche il vantaggio di cansare

parecchie quistioni ridicole. Per esempio questa: “ Se a' bambini bisogni insegnare il francese? „ E si risponde di no; altrimenti si guastano l'italiano. Ma dove avete la mente? Non vedete che se insegnaste bene e davvero l'italiano, così la lingua francese come qualunque altra sarebbe un aiuto a saperlo meglio? Oh! ci bisogna non saperlo il francese per non cascare in costruzioni e in frasi francesi? Il Cesari credo che non lo sapesse; e non ci è, tra quelli che non avrebbero voluto, chi più di lui caschi in gallicismi. Proponete quel vostro quesito a un francese o a un inglese e immaginatevi, se potete, senza ridere, che vi risponda: l'italiano ai bimbi francesi ed inglesi non s'ha ad insegnare perchè non saprebbero più parlar bene francese ed inglese? Perchè dunque soli noi facciamo d'una domanda ridicola una questione seria? Un perchè l'ho detto; ce n'è altri due, e gli dirò nelle due ultime lettere. Addio.

LETTERA QUINDICESIMA.

Stresa, 24 luglio 1855.

Carissimo Amico.

Tu devi, pur troppo, avere aperta una grammatica italiana: mettiamo, quella del Corticelli. Ora, dimmi. Non t'ha egli colpito, in quella parte che il Corticelli chiama della costruzione toscana, un fatto evidentissimo, l'incertezza di una buona parte delle sue regole? Sarebbe strano che una cosa che colpisce molto me, non avesse colpito te punto. Nè hai a andare molto avanti. Lì, sul principio, dove discorre della concordanza delle parti dell'orazione, ci dice che *per tutto* non si accorda col sostantivo, di maniera che si deva scrivere: *per tutto* Roma, non *per tutta:* se non che di certo un annotatore o la tua memoria ti suggeriscono sùbito tanti altri esempi, in cui il *per tutto* è accordato. — *Ogni cosa* è egli un neutro o un femminino? Chi l'accorda al primo modo e chi al secondo: neppure il Corticelli si sa risolvere.

E *mezzo* s'accorda col nome femminino di cui dinota *metà*, sì o no? Il Corticelli dice di no, altri, con ragioni buone quanto le sue, dicono di sì, ecc. Eccetera; perchè io non ti voglio far subire l'analisi di tutta la sintassi italiana. Ma bada un poco a' verbi. Come si deve dire: *sforzare a*, o *sforzare di*, o senza l'*a* nè il *di?* E *sentire* e *vedere a*, o con solo l'infinito? Come meglio ti garba. E i *participi passati* come gli accorderai? Tua madre ha *amata*, *amato* o *amate* le tue sorelle? E poi il tal di tale s'è rovinato *per* o *a* sua colpa? Vattel'a pesca; è un *mare magnum;* chi preferisce un modo, chi un altro; e a ciascheduno pare più bello il suo, per criteri falsi, posticci ed illusori del pari. Di fatto, che bellezza ci può egli essere ad usare un segnacaso in luogo d'un altro, quando coll'uno o coll'altro s'ottenga sempre lo stesso effetto di stile? Se non che se, non ci essendo bellezza, nessuno neppure si figurasse che la ci sia, il danno sarebbe piccolo; il fatto è che tutti si persuadono che la ci deva essere; e come non la distinguono nel solito e nell'ordinario, credono di coglierla nell'insolito e nello straordinario. Gli hanno torto, nel mio parere; e questa condizione della nostra sintassi è pessima. Ecco il mio perchè.

Quella sintassi è migliore, da cui la lingua è individuata, determinata, particolareggiata, distinta, richiusa più e meglio. Una serie d'idiotismi certi: ecco la sintassi greca e latina. I due difetti principali, perciò, nella sintassi d'una lingua, sono la indeterminazione delle regole e la mancanza d'idiotismo. Mi spiego meglio.

In tutte le sintassi ci ha due parti: una, come a dire, generale, che deriva dalle leggi generali del pensiero. Questa è ben poca, considerata in tutto il complesso delle lingue del mondo, ma può essere molta in un gruppo di lingue affini; l'altra parte invece è particolarissima, e, a volte, tale che non appartiene se non a una certa lingua sola. La si forma dal complesso degli idiotismi di questa, e quantunque deva aver le sue ragioni speculative e storiche, pure, a quel punto in cui s'è fissa e s'impara, è diventata un mero fatto, di cui le ragioni parte non si sanno, parte non si possono più sapere; e tutte, per la pratica dello scrivere, non serve punto che si sappiano. Ora per me sta che una lingua ha una sintassi tanto più bella e più adatta al colorito dello stile e alla rappresentazione del genio del paese, quanto meno ha di quel carattere generale e più di questo particolare.

La sintassi nostra ha in alcuni de' nostri autori del trecento, e più del cinquecento, molto di questo carattere particolare, voglio dire, è anche essa piena d'idiotismi: ma parecchie ragioni contribuirono a spogliarnela a poco a poco.

La prima mi pare che sia stata questa: l'imitazione de' latini. Non è da dire che gli scrittori latini non abbiano idiotismi; anzi ne hanno moltissimi; ma, naturalmente, appartengono alla sintassi latina. Ora, da una sintassi in un'altra, gl'idiotismi non si possono trapiantare. Ciascheduna sintassi ha da avere i suoi. Perciò coll'imitare, d'una maniera gretta ed estrinseca, gli autori d'una lingua morta, si ottiene l'effetto di perdere tutto il colorito della

lingua propria, e di non guadagnare quello dell' altrui. Ti dò per prova, e per esempio, il Boccaccio. D'idiotismi non ne manca lui; ma guarda dove gli ha. Dove è sforzato dalla verità del dialogo o dalla spontaneità del racconto a ricordarsi che non scrive latino. Oltre di che, coll'imitare, gl'idiotismi si perdono non solo per quella ragione che t'ho detta, ma perchè quanto più propri e singolari, tanto più tardano ad essere intesi da quelli stessi che coltivano la lingua che gli adopera. Ed una delle fonti più copiose degli emendamenti fatti a' classici latini e greci dagli eruditi è stata appunto questa; la difficoltà di capacitarsi di certi idiotismi di quelle lingue, e la voglia di ridurgli a norma di regole grammaticali più evidenti e cognite perchè più generali.

Questa ragione è concorsa con un'altra simigliantissima a produrre l'effetto che dicevo. E quest'altra è, che come parecchi de' nostri autori hanno creduto che il miglior criterio di migliorare la lingua loro fosse di modellarla sulla parte più generale della sintassi d'una lingua morta, così quelli che son venuti dopo gli scrittori del trecento e del cinquecento, si son figurato che il vero criterio della sintassi non si dovesse già prendere nell'uso di quelli che parlano, ma in quello di coloro i quali hanno scritto. Ora, mettete anche che questi avessero adoperato molto e sempre e tutti que' tanti usi particolarissimi e senza ragione che fanno la proprietà singolare d'una lingua; se voi nello scrivere vi contentate di seguire le loro traccie, e non rinfrescate il vostro criterio e la vostra memoria nello stesso uso vostro di voi vivente e di

quelli con cui conversate, vi vedrete a poco a poco a scomparire di mano tutta quella parte di sintassi, che ne' vostri stessi autori si trova nella forma di un fatto del quale non si può nè chiedere nè dare ragione. Giacchè appunto per un tal difetto di ragione, a tutta questa parte di sintassi bisogna che uno si abitui tanto da parer, chi glie ne dimandasse il perchè, non meno stravagante di chi gli dimandasse, perchè egli si creda proprietario d'un fondo il cui possesso è da tempo immemorabile nella sua famiglia. Se voi dimandate a un francese, perchè dica *mon ame*, vi risponderà che avete tempo da perdere. E se voi gli dite: "ma vorrei sapere quando e come avete cominciato a dire così;„ vi ripèterà che questa potrà essere una discussione storica e filosofica bella e buona; ma che qualunque siano il *quando* o il *come*, il suo perchè del suo dire oggi così, sarà sempre il suo dire oggi così.

Ora, questo scancellarsi di questa parte di sintassi è accelerato da un'altra causa: dal maggiore o minor numero di gente mediocre che si mette a ragionare di lingua. Fra un uomo mediocre ed uno grande che ragionano su un fatto, ci corre questa differenza: che il primo se non ne trova la ragione, si persuade a dirittura che il fatto non ci sia o non si deva ammettere: il secondo, invece, dopo aver tentato e ritentato, se non vede la ragione, confessa di non vederla, ma continua a ritenere il fatto. Se poi è facile a trovare delle ragioni apparenti contro il fatto, non ti puoi pensare il chiasso e le risa di quel mediocre che ci discorre sopra. I fatti della sintassi della lingua in Italia sono stati soggetti per un pezzo

a questo dominio de' mediocri; ed essi si son sentiti felici di poter disporre il mondo delle frasi a modo loro. Metti all'opera, per esempio, la riflessione d'un uomo mediocre sopra una costruzione di questo genere: *C'è di molti.* Oh! oh! dice subito, ho colto il popolo nella sua ignoranza marcia. Qui bisogna raddrizzargli il cervello, e provvedere alla sua civiltà e al suo avvenire. Comincia con un *ci?* Ma, scusi, dove sono? Questo *ci*, dunque, è di troppo. Ora, viene l'*è*. Si badi: è una terza persona singolare, si badi bene, singolare. E poi? Un *di*, segnacaso del genitivo: regge il *molti;* dunque, chiaro, chiarissimo, il *di molti* è un genitivo. Oh bene; la costruzione è finita qui. E il nominativo dove sarà mai? Povera gente! Dunque, per il primo, un nominativo, *molti;* e poi un verbo terza persona plurale. Finalmente, ci siamo al giusto: *Molti sono;* e non quell'idiotismaccio del *c'è di molti.* Ora, si vuol continuare con un relativo: come? Si dirà *molti sono quegli i quali*, o *molti sono che.* Il secondo ha più del peregrino ed ha una certa aria di latino: è dunque la maniera la più genuina, perchè la lingua latina è madre dell'italiana. Per via di una riflessione di questo genere si passa da un idiotismo vivo, tutto particolare, tutto pronto e snello, ad una espressione smorta, astratta, lenta, e di colore non proprio della lingua che si parla. Questo lavoro è fatto a poco a poco su tutti gli idiotismi della sintassi; così questa è ridotta da particolare a generale; e racchiusa tutta nell'*Ego amo Deum.* Questo movimento di generalizzazioni era avvertito già da que' tali Deputati per la correzione del *Decamerone.* Avrebbe po-

tuto esser moderato da scrittori grandi e capaci: ma son mancati. Sul principio di questo secolo s'era così d'accordo che gl'idiotismi fossero da fuggire, che tutti que' nostri grandi che scrissero sulla lingua in un senso o nell'altro, sputavano tutti insieme sul viso all'idiotismo. Insulto al quale gli accendeva l'esempio, che si credevano favorevole, de' francesi; giacchè si lasciavano illudere dall'abitudine dei grammatici francesi applicatisi da un pezzo a formolare astrattamente e scientificamente le regole della sintassi. Se invece de' grammatici avessero letto gli scrittori francesi, si sarebbero formato un miglior criterio, perchè questi gli avrebbero trovati pieni di idiotismi; e tanto più, quanto migliori e più riputati.

E questa è più strana: che quei nostri grandi non si son chiariti l'un l'altro di quello che s'avesse a intendere per *idiotismo*. Di certo, ho frugato ben bene nelle opere del Monti e del Perticari, ed anche del Lampredi e del Rosini; non ci ho potuto pescare cosa mai fosse per loro codesto idiotismo, che gli uni assaltavano e gli altri abbandonavano per disperato. Quel più che se ne può cavare, è che quelli della scuola del Monti credessero che *idiotismo* e *mercato vecchio* fossero sinonimi. In certi dizionarii, di fatto, *idiotismo* è definito *maniera plebea*. Come riuscirebbe uno, con una definizione simile, a intendere quel giudizio verissimo del Leopardi che i classici antichi sono zeppi di minuti e singolari idiotismi?

Come faremo noi? Meglio, di certo, perchè rischieremo piuttosto di dire uno sproposito che di parere di darla ad intendere a' lettori. Per non equivocare,

dunque, determineremo il significato dell' *idiotismo* con maggiore precisione di quello che abbiamo fatto finora.

Raccogliendo gli usi varii de' grammatici, io ne ricavo che idiotismo, in generale, significhi *costruzione particolare ad una lingua in cui essa si distingue da un'altra:* se non che una tal costruzione può essere di più specie.

1. O l'è fondamentale e regola tutta una serie di casi. Mettiamo, sarà costruzione particolare, ovvero *idiotismo* della lingua di far precedere dall' *a* l'oggetto, cosa o persona, della *riverenza;* si dovrà, dunque, dire " riverenza *a*' proprii genitori. „ Se, come fa un trecentista anonimo, si scrive *ne*' in vece di *a*', si sbaglia. Così *dare* è seguìto dall'*a* quando regge un infinito: *gli ho dato a fare un abito;* se uno usasse *da* in quella vece, violerebbe una costruzione particolare alla lingua italiana, ma però comune a parecchi casi. Così quella duplicazione del reggimento di cui ho discorso nella lettera precedente, è una proprietà della lingua nostra; e il Monti, che la rigetta, la chiama appunto un idiotismo. Ma si badi: perchè una costruzione di quella fatta sia un *idiotismo,* non bisogna che la sia così propria d'una lingua che non le possa esser comune con un'altra; basta che si trovi in una lingua come uno de' suoi caratteri particolari. Di maniera che una costruzione di tal genere potrà anch'essere idiotismo di due o più lingue: per esempio, la precedenza dell'*a* all'infinito retto da *dare* è un idiotismo tanto della lingua francese quanto della nostra.

2. Ovvero, questa costruzione non regola un certo numero di casi, ma è un caso unico o un gruppo di casi numerabili essa stessa. Allora è di due sorti: ovvero

A. Un'eccezione alla sintassi generale: di questo genere, per esempio, è quel *c'è di molti*, di cui ho discorso. Di fatto, gli è una violazione della più generale delle regole della sintassi. Potrebbe darsi che i casi, ne' quali alla terza persona singolare del verbo *essere* usata impersonalmente noi possiamo aggiungere in forma di genitivo quello che dovrebb'essere nominativo, e richiederebbe dietro di sè una terza persona plurale, questi casi, ripeto, fossero alcuni pochi. Allora sarebbe necessario di fissargli. Un altro idiotismo di questo genere è usato dal Boccaccio, e credo che resti vivo: *Quella poca di bella apparenza.* È più strano quello che si sente a Firenze ora: *un poca d'acqua.* Se per ispiegargli tutti e due si dicesse che in italiano l'*aggettivo* si usa per *avverbio*, non si darebbe ragione che di una parte del fatto e si darebbe male. Potrebb'essere che quest'uso non sia quello di dove sono derivati quegli idiotismi; e che tra il dire: *i Bardi erano molti forti* invece di *molto;* e *i pochi onesti costumi*, invece di *poco*, come fa il Villani; e l'idiotismo *un poca d'acqua*, non ci sia nessuna relazione. Quell'uso di *molto* e di *poco* alla prima maniera può essere un puro sproposito, derivato da poca riflessione: e mettiamo che fosse un uso proprio della nostra sintassi, sarebbe un *idiotismo* della prima specie, e non di questa seconda della quale parlo qui. Di più, potrebbe accadere che *un poca d'acqua* sia

un idiotismo accettabile, o *il poca*, o *quel poca*, o *un poca di notte* non si possa dire. In somma, l'idiotismo di questa seconda specie è un fatto che non ne regola altri, su cui non se ne fonda altri; ma che sta solo o con parecchi di per sè: un mero particolare. Suol essere un resto d'una sintassi anteriore che regolava un numero di casi, e, persa come regola, non resta se non come un fatto. Per esempio, gli antichi francesi avendo la declinazione, potevano in luogo di *le serf du roi*, dire *li sers le roi*, non c'essendo ambiguità, poichè *le roi* era caso obliquo. Ora, non resta di questi antichi nessi, di quest'antica sintassi se non una traccia sola in *Hôtel-Dieu*, per *Hôtel de Dieu*. Le lingue, sviluppandosi, aumentano in idiotismi simili; cioè dire, di resti di trasformazioni subìte tanti più ne presentano quanto più si isviluppano e si trasformano.

B. Altre volte, l'idiotismo di questa seconda specie è un'eccezione a quella costruzione particolare, all'idiotismo della prima specie. Ne darò un solo esempio per non essere troppo lungo. Dicevo che il *dare* vuole l'*a* avanti all'infinito che regge; pure si dice *dammi bere*, non *a bere*.

Ora, in che teoricamente differiscono questi idiotismi in quanto al loro valore e legittimità? In nulla: gli uni non hanno meno degli altri il diritto di vivere. Tanto è ragionevole di dire *gli ho dato a fare un abito*, quanto *dammi bere*, quanto *dammi da fare*. Son tanti usi: e il loro complesso forma la sintassi d'una lingua. Se non che agli spiriti mediocri, e che sentono la voglia di parer profondi, quelle costruzioni particolari che regolano un numero di casi paion loro,

per un'illusione facile a spiegare, molto più razionali; e si figurano di fare un gran che, trasformando in sintassi generali, o almeno in idiotismi del primo genere, gli idiotismi del secondo; i quali, per più chiarezza chiameremo, se ti piace, *variazioni idiomatiche* implicanti eccezione sia alla sintassi generale, sia all'idiotismo d'una lingua.

Ora, quale sarà egli l'effetto di questo dileguarsi della parte idiomatica della sintassi? Che la si ridurrà pallida, astratta e generale.

E se inoltre, quell'altro complesso di costruzioni particolari non è fissato bene del tutto, che ne verrà fuori? Che la sintassi, spogliata d'una sua parte, resterà incerta e vaga nell'altra. Questi due caratteri, di fatto, son diventati sempre più quelli della sintassi italiana, dal secento in poi.

Quest'astrazione e quest'incertezza concorrono insieme a far prediligere dagli scrittori lo stile pomposo, e rendere noiosa e faticosa la lettura de' libri.

Il primo effetto deriva dal perchè a tutta quell'atticità e proprietà di sintassi che manca, si crede e si cerca di supplire colla ridondanza e la gonfiezza delle frasi.

La noia, invece, e la fatica son cagionate: l'una dalla mancanza di colorito schietto nello stile; l'altra dal trovarsi la mente del lettore sforzata a veder rappresentata un' identica relazione di concetti con varii mezzi di sintassi, e costretta perciò ad arrestarsi su' mezzi stessi, e sciupare la pazienza ed il tempo a procacciare di cogliere la relazione che s'è voluta propriamente esprimere, invece di occuparsi con piacere all'intuizione rapida e pronta de' concetti stessi.

Le cause di questa condizione, così poco florida, della nostra sintassi, mi paiono queste:

Noi abbiamo accettato per criterio assoluto e norma di sintassi quelli de' nostri scrittori che ci erano meno adatti: i trecentisti. È strana cosa che non ostante tutto il gridio che s'è fatto su' prosatori del trecento dal Salviati in poi, pure non si sia trattata nè risoluta nessuna delle questioni delicate e di rilievo, che si sarebbero potute proporre sopra di essi. Ho cercato un perchè, ed ho trovato che il perchè deve essere questo, molto curioso, di certo, e che tu non mi vorrai credere. Ci siamo, credo io, figurati che delle letterature moderne abbia avuto il privilegio di cominciare sola la nostra; di maniera che non valesse la pena di considerare i caratteri degli scrittori co' quali avessero potuto principiare le altre, ammesso una volta, secondo la nostra immaginazione, che le altre non erano principiate. In questo confronto, io credo, avremmo trovato un criterio, abbastanza fondato e saldo, per giudicare de' pregi che dovevamo soltanto cercare e trovare ne' primi nostri prosatori.

Con quest'illusione se n'è congiunta un'altra. Abbiamo creduto che la letteratura nostra, sola a principiare, fosse stata anche sola a finire col suo principio. Di qui è nato che i trecentisti noi non gli abbiamo più considerati come un momento storico della prosa italiana, ma come la sua chiusa, la sua perfezione, il suo non plus ultra. Di dove abbiamo cavato tanti pregiudizi: che la lingua de' trecentisti fosse pura, che la sintassi fosse perfetta, che la composizione ne fosse maravigliosa, che insomma, non ci fosse da fare al-

tro co' trecentisti che studiargli. Chi s' è liberato d'uno di questi pregiudizi, chi ha voluto scoterne un altro; ma, come accade delle critiche senza larghezza e senza base, hanno fatto poca prova, e stiamo sempre lì: chi s'annoia di leggere i libri di quel secolo, chi si dispera di poter mai arrivare alla loro bellezza, chi ne deride, chi ne venera gli usi. In somma, per non saper cosa fare, parteggiamo anche per il trecento. Non è molto tempo, ho letto un giornale religioso in cui si dava di libertino e peggio a quegli i quali, con una perfidia, al solito, inaudita, si permettono di non trovar dilettevoli e maravigliosi per arte di scrivere tutti que' leggendari che cullavano gli ozi dei nostri padri.

In quanto a me, son persuaso che senza quelle due strane illusioni, avremmo riconosciuto che i prosatori del trecento sono di diversissima qualità e merito; che il loro stile ha difetti sempre, e diversi secondo che ciascheduno autore prediligeva una letteratura o un'altra delle quattro che trovavano, a que' tempi, seguito ed influenza in Italia; che la loro lingua è, in generale, impura, voglio dire, non appartiene tutta al popolo per cui scrivevano; che nella lingua del tempo loro innovavano più del bisogno, parte per ignoranza, parte perchè assuefatti a vedere gli atti più importanti e i pensieri di maggior rillevo registrati ancora in una lingua morta; che, del resto, per la poca civiltà del popolo per cui cominciavano a scrivere in una lingua nuova, questa necessità di foggiar parole era molta, giacchè molte idee nella lingua volgare mancavano di segni; che a queste parole foggiate davano un carattere o un altro, secondo il genio della

lingua che gli autori sapevano o stimavano più; che perciò la loro capacità di dare alle parole forestiere quel tale stampo per cui diventassero italiane, era piuttosto minore che maggiore di quella che s'è vista dopo; che il loro pregio nel raccontare è una certa schiettezza e naturalezza, una certa semplicità di tratto che non ingoffisce; che questo pregio se in alcuni manca del tutto, per la voglia, e parte per il bisogno di sollevare lo stile volgare al latino (effetto al quale non potendo arrivare per la poca saldezza e sviluppo della mente a que' tempi, riuscivano artificiosi e sforzati), in altri è guasto dalla incapacità di fissare il concetto e dalla incertezza nell'esporlo; che infine, bisogna distinguergli tutti con caratteri delicatamente osservati e recisamente determinati, secondo i tempi e le imitazioni prevalenti sopra ciascheduno. Considerati a questo modo, i trecentisti sarebbero stati studiati e pubblicati meglio; non ci saremmo scandalizzati tanto di trovare in loro delle parole scritte, perchè pronunciate diversamente da noi; avremmo osservato più ed ammirato meno; e sarebbero stati quello che dovranno restare, la prima fonte e il principio della storia della nostra lingua e letteratura.

Ma lasciando queste generalità, veniamo al particolare della sintassi: ecco, in questo, i loro caratteri. Sono molto vari nella parte degli' idiotismi del primo genere o delle costruzioni particolari: usano, fuori del Boccaccio, poco, e quel poco senza costanza, le variazioni idiomatiche. È vero? È così vero, che è persino evidente: la qual cosa non accade se non alle verità di primo ordine. Del resto, ci bisognasse di-

mostrazione, tutti i lavori degli ammiratori del trecento son lì per soddisfarti; prova perentoria, che, prendendo i trecentisti a norma, restano molte poche cose nella nostra sintassi, delle quali si possa dire che non siano lecite.

Se non che, Celestino mio, questo fatto ha tante ragioni e si spiega così facilmente che non c'è neanche bisogno di provarlo. Come vuoi che fra' trecentisti la sintassi fosse di qualità diversa quando a' lor tempi l'uso volgare persino ne' confini d'una sola città, o non c'era, o doveva essere variabilissimo, discorde ed incerto; di maniera che essi non ci trovavano quella regola ferma che ci potremmo trovar noi, e di più erano tirati e distratti da cinque sintassi diverse; dalla francese, dalla provenzale, dalla latina classica, dalla latina corrotta e dall'incipiente della lingua propria? E s'aggiungeva a tutte queste l'analogia, che a volte gli consigliava, in certi casi speciali, che avrebbero richiesta ed avevano una sintassi idiomatica, di lasciar stare questa e seguire la comune. Dio volesse che io avessi più erudizione, e che questo fatto di cui ho raccolta la cognizione e il sentimento col leggere que' trecentisti, te lo potessi snocciolare in tanti esempi. Ma al punto in cui sono io, mi bisogna pure contentarmi d'esporlo così in genere. Mi dirai se ci sia chi desideri un'esposizione più particolareggiata, senza però volerla cercare da sè, e gliene faremo.

Alcuni grammatici del cinquecento s'accorsero di questi due difetti della sintassi de' trecentisti, e cercarono di rimediarvi, procacciando di fissare parecchie nostre costruzioni mediante delle ragioni più o meno

teoretiche. Tentarono, per esempio, di regolare l'accordo de' participi; e se non isbaglio, si risolsero per quelle norme che sono prevalse in Francia. Ma l'effetto fu diverso per questa ragione: che i nostri grammatici pretendevano di convalidare le loro regole coll'uso degli scrittori; e in Francia, il Marot, poeta, e, dietro lui, il Meigret, grammatico, o trovarono nell'uso dei parlanti la regola vera, o più probabilmente, la fissarono loro da sè; e così fissata l'introdussero nell'uso dei parlanti. Di fatto, a' nostri grammatici fu risposto con altri esempi; ad ogni loro regola con tante eccezioni quanti erano gli esempi su cui avevano fondata la regola, e si fu da capo.

Questo affastellamento di esempi, diretto non più a trovare la sintassi nostra, ma a mostrare che in moltissimi casi, dietro gli scrittori, noi non si potesse dire che la nostra sintassi fosse piuttosto a un modo che a un altro, fu, se non principiato, di certo, avanzato molto da quel Daniello Bartoli, con quel suo così lodato ed ammirato libro sul *Torto e Diritto del non si può*, che non varrebbe a dirittura nulla, se la confusione non ne fosse tanta che c'è persino del buono. Lo stesso suo metodo continua sempre; e i nostri linguisti non credono anche oggi di potere cooperar meglio al progresso della nostra lingua e della nostra prosa che col persuadere a' giovani, che di quelle variazioni nella sintassi, non idiomatiche, ma libere ed arbitrarie, ce n'è sempre tante e poi tante da imparare, e che la scienza della lingua consiste nel saperle, e l'arte dello scrivere nell'adoperarle. Qui sta bene *a:* e tutti usano un *a;* ma c'è il tal frate

che ha scritto un *di:* scrivi, di grazia, un *di*, se vuoi poggiare alla gloria. Se tu ti vuoi accorgere ad un tratto di tutto questo bel progresso, apri un po' la grammatica del Corticelli coll' annotazioni d' un Del Rio, o meglio del Del Rio; perchè niente vieta che questi sia un *chiarissimo letterato.* Vedrai, in due secoli, di quanto abbiamo saputo aumentare l'imbroglio. Il punto pare che sia stato questo: ottenere che mediante un gran numero di non-usi raccolti da ogni sorta di autori, si riuscisse a fare sperdere al lettore e allo scrittore la veduta ed il sentimento di quell'unico uso vero, che s' ha in bocca. Uno de' mezzi adoperati a questo fine è stato di pubblicare i trecentisti con note, indicando ai giovani appunto tutte le loro maniere in cui si dipartono dall'uso attuale, e da quello stesso de' loro tempi e di loro medesimi. Oh! se avessi que' tanti trecentisti annotati e commentati, che m'hanno fatto ingozzare da giovane, e que' grossissimi zibaldoni nei quali registravo tutti que' fiori di lingua, promettendomi di custodirgli con gelosia e di non esporgli se non a suo tempo! Ma non ho nè libri nè carte; e di trecentisti annotati non ho qui alle mani se non il *Novellino*, un volume 119 d'una biblioteca d'educazione. Bisogna che tu te ne contenti: per compenso, è annotato dal Manni e dal Colombo e simili, in somma dagli Dii maggiori. Comincia così:

" Fue un savio religioso, *il quale* era grandissimo intra li frati predicatori, *il quale* avea un suo fratello, *al quale* s'attendea di cavalcare in un oste, *nel quale* s' aspettava ch' al postutto battaglia sarebbe co' nimici. „

Ecco la sola nota fatta a questo periodo:

" Osserva bel modo di dire: era *grandissimo intra*, cioè *avea grandissima autorità, era in altissima riputazione.* „

Di dove mi cava che sia un bel modo questo? Lascio stare che l'aggettivo *grande* qui, come non proprio, non è punto bello; ma perchè poi codesto superlativo, in questa forma, è qui più bello che non il *più grande* che sogliamo dir noi, quando il termine del paragone è espresso e determinato? Cerca pure; vedrai che non è parso bello all'annotatore se non perchè ha dell'insolito e del latino. Ora, metti che come la lingua italiana è nata dalla latina, così la latina rinascesse dall'italiana; e che su' princìpi, gli scrittori, non sapendo la vera latina, scrivessero *plus magnus* e che, a poco a poco, scovrendosi meglio la natura della lingua, smettessero il *plus magnus*, e cominciassero ad usare *maximus:* se ora, a questo punto, venisse su tra i nostri nipoti un qualche letteratone, che ristampando que' primi che avessero ricominciato a scrivere latino, annotasse il *plus magnus*, e pretendesse di farne sentire e toccar la bellezza, cosa credi tu che direbbero i nostri nipoti? Fatti la risposta e fagliene.

Salto parecchie osservazioni simili; e mi contento d'un altro esempio dalla novella 99.

" Un giovine di Firenze amava d'amore una gentile pulzella, la quale non amava niente lui, ma amava a dismisura un altro giovane, lo quale amava anche lei, ma non tanto ad assai quanto costui. „

Ecco la nota: " *ma non tanto*, ecc. Maniera bellissima di favellare; altri avrebbe detto, con molto minor garbo: *ma l' amava assai meno di costui.* „

Io comincio dal credere che altri avrebbe detto *colui*, e poi avrebbe ordinato, d'una maniera forse meno semplice, ma più chiara, il resto dell'imbroglio. Sia come si sia, *assai meno* non è punto men bello di *non tanto ad assai*, e non ci è maniera migliore di queste due se non un'altra più ordinaria: *molto meno;* giacchè dall'uso vivo nessuno si deve dipartire senza una ragione, e qui la ragione manca. In quanto a *tanto ad assai*, se l'era una maniera idiomatica a' tempi dell'autore della novella, bene stà: l'era tanto bella a' tempi suoi quanto è brutta a' nostri; perchè come a' suoi tempi svegliava prontamente e vivamente la relazione precisa del paragone, così non la sveglia punto a' nostri. Se poi, come credo, è una locuzione inventata, non si poteva inventar peggio, e mostra nella mente dell'autore minor fermezza di quella che sarebbe bisognata a fissare la relazione che voleva esprimere.

Rebus sic stantibus, che rimedio c'è egli? Qui torna la solita canzone. Invece di accettare per buona tutta la sintassi degli autori sia del trecento, sia del cinquecento, sottometterla a una censura. Ecco i quesiti a cui la grammatica italiana deve rispondere per ogni varietà arbitraria nella sintassi.

1. Questa varietà si trova in una costruzione particolare che regola un gran numero di casi? Se sì, o l'è un caso essa stessa, un caso unico, o un gruppo di casi ben determinati; voglio dire, o è una variazione idiomatica e bisogna fissarla, o è una variazione licenziosa e arbitraria, e bisogna levarla via.

2. Si trova invece questa varietà in una costruzione

idiomatica? In questo caso, come la costruzione idiomatica è quella sola e non altra, bisogna affatto determinarne la forma, non lasciarla vaga e incerta. Di questo noi ne abbiamo così poco il sentimento, che in un dizionario italiano, l'ultimo e il migliore, ho trovato questa frase: *Dar de' piedi* per *inciampare*, esemplificata con un verso dell'Ariosto, in cui c'è invece *dar del piede.* Sulla necessità di fissare la forma de' proverbi, che son pure concetti i quali hanno preso in una lingua una espressione, per così dire, tutta idiomatica, e presentano a volte de' casi di sintassi che non ricorrono altrove, si possono vedere alcune buone osservazioni del Giusti nella sua prefazione a' *Proverbi.*

Ma dove trovare il criterio per correggere e fissare la sintassi degli autori? Da capo, nell'uso. Se non che questa parola di uso è un talismano di cui mi servo da troppo tempo, perchè non m'arresti a provarti, nella mia lettera ventura, ch'io non sono un fattucchiere. Addio.

LETTERA SEDICESIMA ED ULTIMA.

Stresa, 3 agosto 1855.

Carissimo Amico.

L'uso, dunque, amico mio, sono sette lettere che l'invoco. Cosa è egli? Dove è egli? Quali sono i criteri co' quali si trova dove sia? Trovato, fin dove s'ha a seguire? Che parte ha lo scrittore nell'indirizzarlo e trasformarlo? Come e a che patti può esercitare il suo ufficio? C'è egli, in astratto, un'autorità degli scrittori che si contrapponga all'uso, o concorra con esso ad attestare quale sia quel complesso di vocaboli che forma una lingua? C'è, a dirla altrimenti, una lingua scritta diversa dalla parlata; o tutti quelli che dicono lingua scritta, non si accorgono di esprimersi con un'ellissi, adoperando una espressione raccorciata, in vece di dire per disteso *lingua parlata che è anche scritta?* È stato seguìto l'uso dagli scrittori italiani? Perchè se ne son dipartiti? Bisogna continuare ad imitargli nella loro licenza? Come si deve

correggergli? Ammesso un uso parlato in un posto e non in altri dieci che lo dovrebbero anche adoperare, quali sono i mezzi più adatti a trapiantarlo da quell'unico posto negli altri dieci? Che giudizio s'ha a fare di tutte le quistioni sulla lingua che s'agitano in Italia dalla bellezza di cinquecento anni in qua?

A tante dimande io non posso nè so rispondere; e poichè credo che ci si deva rispondere, perchè la nostra prosa si metta una volta sulla buona via, mi sentirei il più sconfortato uomo del mondo, se non sapessi che qualcheduno s'è messo all'opera, e chi sia codesto qualcheduno. Ti so dire che persona più autorevole e più adatta di lui non c'è, nè ci può essere in Italia; e che noi, finalmente, quando egli avrà esposto il vero con quella sua potenza di raziocinio, con quel suo brio di stile e sincerità di sentimento, arriveremo a fissarci su quel punto che è come là giustizia d'ogni letteratura: quanti e quali siano le locuzioni e i vocaboli che formano la lingua di cui si devono servire quelli che scrivono; *omnia alia adjicientur nobis.*

Io non dirò qui se non poche cose, tanto da finire il mio discorso sulle magagne della letteratura nostra; e quelle poche non saranno mie se non per que' tanti spropositi che ci potrò, mio malgrado, mescolare di testa mia. Mi basta confessare qui, per quanto posso, in pubblico, che se in questa lettera si trova qualcosa di buono, non è mio; ma di quel tale a cui devo quella libertà di mente, che, male pur troppo perchè da me, m'ha fatto pensare tutto ciò che ho detto sin qui o che dirò mai in fatto di lettere.

Io t'ho discorso finora dell'organismo e della sintassi della lingua; mi resta a discorrerti de' vocaboli. Tu sai bene: questo punto che mi son riservato da ultimo, è il cavallo di battaglia della maggior parte de' critici italiani. Sarebbe difficile di decidere, quale sia il più maraviglioso di questi due fatti: o il nostro dissenso sulla qualità e quantità di vocaboli che appartengano alla nostra lingua; o l'imperturbabilità di que' critici, i quali, quasi che questo dissenso non ci fosse, continuano, ciascheduno con un suo criterio falso ed anche imperfettamente applicato e saputo, a censurare gli scrittori chi per una parola chi per un'altra, chi per una frase chi per un'altra. Questa parola è fiorentina e non italiana; quest'altra è italiana e non fiorentina; questa terza è francese; oh! il bel lombardismo; ma che rancidume è questa locuzione del trecento?... C'è niente di più squisito di questo trecentismo? Ma la lingua è nel cinquecento. No davvero; c'entra il secento. Oibò finisce al trecento. Ma il Magalotti non ci pesca. E il Baretti puzza. E il Gozzi che odore! In somma, caro mio, è una babilonia. E quello che è peggio, non è stata mai maggiore la confusione di quella che sia oggi: perchè oggi la necessità di scrivere ne' giornali fa diventar critici a quindici anni; e quelli che censurano, siccome non sanno perfettamente ed interamente nessuna di queste tante lingue italiane, di cui sentono parlare nelle scuole, tanto nell'escludere, quanto nell'accettare or una parola ora un'altra, hanno le più volte torto anche secondo la lor propria maniera di vedere e il lor proprio criterio. Ag-

giungi che come ora sogliamo parlare di più cose e di maggiore interesse che non i nostri padri, e sentiamo il bisogno di discorrere più prontamente, la lingua imparata su' libri ci riesce al caso anche meno adeguata di quello che riuscisse a' nostri padri; di maniera che, spinti dalla necessità e costretti dall'ignoranza, prendiamo di continuo ad imprestito dalle lingue straniere, mordendocene le labbra, a nostro marcio dispetto. Uno si fissa su due o tre parole, e gli pare, pure di cansar quelle poche, che cammini sicuro; nasconde a sè e agli altri il marcio del resto collo sfarzo e col luccicore della frase: di dove vien fuori una lingua vistosa ed impura. Il Farini, per esempio, che usa *fuor d'opera* per *hors d'oeuvre*, e chiede scusa nel servirsi di tante parole dell'uso il più innocuo e il più necessario, e perfino di *nomare* col suo nome di *rivoluzione*, la rivoluzione francese; il Farini, senz'accorgersene, nasconde a sè e agli altri la frase francese: *se posait en empereur*, sotto questo cencio di porpora dozzinale: *si porgeva vistosamente imperatore.* Molti, perfino, scambiano le parole che avevano fissato di evitare con quelle che volevano surrogare: un tale, non so più chi, ha censurato un titolo d'un libro del conte Sclopis, *Delle relazioni tra la Sardegna e l'Inghilterra:* nel suo parere *si sarebbe più italianamente detto "rapporto!"* Certi, infine, si persuadono, che un criterio certo per sapere se una parola sia italiana, s'abbia tastando se non è anche francese; nel qual caso l'escludono di sicuro. Così a uno, *fazionato* non è parso italiano perchè in francese c'è *façonné;* mentre *fazionato*, se non è più parola d'uso vivo, che non so, è di

certo negli scrittori del trecento e del cinquecento. Aggiungi che tutte queste ubbie, come ubbie che le sono, non son sempre le stesse. A uno fa uggia una parola perchè s'accorge che la deve essere stata prima francese che nostra, e poi ne lascia correre di molte altre che sono più evidentemente nello stesso caso. Il Cesari, che mette tra' gallicismi *analizzare le idee*, usa in senso metaforico *rimontare alla sorgente* (*remonter à la source*) e *lezione* per *ammonimento*; per es.: *Che lezione a' nostri* (*quelle leçon aux notres*), ecc. Quel povero *sviluppo* in metafora che guai non ha avuti? ed *influenza?* e *sorpresa?* mentre di *finezza*, usato metaforicamente come in *finezza di gusto*, nessuno s'è accorto che sia uso francese; e il Monti rimprovera perfino la Crusca di non averla registrata in quel senso; quantunque, come gli fa avvertire il Lampredi, quell'uso fosse entrato negli scrittori dopo finita quell'ultima edizione della Crusca che lui censurava. E il *valer la pena* del Magalotti? Picchia da tre secoli alle porte de' pedanti. *Lei* è un gallicismo: *non si vuol legare conoscenza con lei*, gli si risponde con un gallicismo. Ed oggi, *commissione* ed *emendamento* che guerra non hanno! E da gente che dice e crede d'avere *dello spirito?* Par loro una gran cosa, se riescono a farci dire *giunta* e *temperamento:* quasi che si sarà migliorato di nulla, prendendo in cambio due parole, l'una di uso spagnuolo e di senso diverso, l'altra di etimologia non meno, nè più latina o italiana di *emendamento*, ma di minor proprietà! Povera gente! questo vi pare il modo di restare i primi? Pensate o fate qualcosa di nuovo: nominatelo voi; e

per una parola accettata d'oltre alpi, ne rimanderete venti di ricambio oltre alpi, ed oltremare!

Ma io mi son fatto trascinare, così all'improvviso; e ho seguita la moda de' critici molto più di quello che volevò e che bisognava per dartene un'idea. Come si sia, lasciami consigliar così a te di proibire almeno nel tuo giornale questa critica randagia e vagabonda, come a tutti i critici di smetterla. È d'una inutilità intera e compiuta il presentarsi a dare lo sfratto a tali o tali altre parole, quando sapete pure che il vostro titolo non è riconosciuto. È uno sciupio di tempo e d'inchiostro; e potreste spendere questo e quello a fissarvi sul punto capitale: quali e quanti vocaboli formino parte, attualmente, di questa lingua che dovremmo scrivere e parlare. Se un giornale qualunque si risolvesse a un partito unico e lo seguisse, farebbe un gran beneficio: giacchè se il partito fosse buono, il beneficio sarebbe doppio e positivo; se cattivo, doppio, del pari, ma negativo. L'impossibilità di praticarlo e di seguirlo in tutti i casi sarebbe la miglior prova della necessità di abbandonarlo. Perchè questo partito sia il buono ed il tuo, io dirò quelle tali poche cose, che mi son proposto di dire da che ho cominciato a scrivere questa lettera, e che spero di poter dire prima di finirla.

Il caso nostro è questo. Noi, in teorica non s'è dubitato mai davvero e di cuore, che la lingua non sia un complesso di vocaboli adatti ad esprimere tutti i concetti di persone conviventi insieme, ed aventi tra loro tutte quelle relazioni che possono occorrere tra uomini; ma come da tante cagioni necessarie e volon-

tarie siamo stati distolti dal badare alle condizioni indispensabili d'un fatto simile, siamo stati trascinati a poco a poco ad andare escogitando parecchi usi falsi da surrogare al vero, e abbiamo fatto a nome di quelli guerra a questo.

Davvero, perchè degli uomini convivano in quella totalità di relazioni, bisogna che vivano aggruppati in uno spazio nè troppo grande, altrimenti quelle relazioni diminuiscono o si cangiano, nè troppo piccolo, altrimenti le son poche e scarse. Se troppo grande, tutte le cagioni che contribuiscono a variare i vocaboli, ci operano: e l'uso non è costante se non come a dire nel centro di quel centro; al di là, sugli orli, sui lembi, l'uso, più o meno, si fa discorde. Ora, appena l'uso dissente da sè medesimo, appena dice e disdice, accetta e rifiuta, invece di essere un criterio certo, diventa una confusione irrimediabile; perchè manca un criterio superiore per sapere se s'ha a seguire il sì o il no dell'uso. D'altra parte, se il centro è troppo piccolo, ci è davvero un uso costante tra' quei tali uomini che convivono; ci è una totalità di relazioni; ma queste relazioni si restringono alle più grossolane e necessarie e quotidiane, non s'elevano molto in su nè vanno molto in là. Quegli uomini dicono tutto quello che pensano; ma pensano a troppo poco.

Questa doppia necessità è stata la cagione per cui l'uso, padrone o testimone della lingua, è stato sempre quello d'una città, che si trovasse, rispetto al resto del paese dove si voleva parlare e scrivere la stessa lingua, in una condizione superiore, se non sempre di potenza, almeno, per un tempo, di coltura. L'uso la-

tino, il criterio d'una lingua così estesa, era fissato da Roma. Atene diventò il criterio della lingua greca. Parigi è, dal Balzac in poi, il criterio della francese.

Noi, invece (e credo che una delle principali cagioni del fatto, dopo le politiche, sia stata l'avere questionato del nome da dare alla lingua prima e piuttosto che dell'essenza d'una lingua), abbiamo presa una via diversa. Come tutti gl'italiani insieme sono un centro troppo grande per servir di criterio dell'uso della lingua; come appunto per questo non parlano affatto una lingua sola; come le loro lingue sono per lo meno tante quante sono le città capitali di ciascuna provincia; come però tra tutte queste lingue, per la comunanza delle origini e di certe relazioni, qualcosa di comune ci ha ad essere, noi abbiamo detto: Ebbene, questo qualcosa è la lingua italiana; il resto è lingua provinciale, municipale e non serve. A questo gruppo di vocaboli comuni ne sono stati aggiunti parecchi altri, i quali per mezzo degli scrittori si sono trovati diffusi da una provincia in tutte l'altre, e da questo accozzo abbiamo cavato i due falsi usi che ci son parsi dover essere i criterii della lingua nostra: 1.° l'uso italiano; 2.° l'uso degli scrittori. Basta riflettere che nè gl'italiani nè gli scrittori sono tra loro in quelle relazioni che diceva più su per conchiudere che nè gli uni nè gli altri possono attestare quel tale uso che serve.

Se non che ciascheduno di noi è prova a sè medesimo che quel tale accozzo di que' tanti vocaboli raccolti per una di quelle due vie, non gli basta. Di fatto, quando uno di noi si mette a parlare, come fa? Sup-

plisce tutto ciò che manca a quel piccolo gruzzolo raccolto dalla sua memoria con tante parole e frasi cavate da quella qualunque lingua che gli hanno insegnata la mamma e la balia. Un milanese tra cento parole o frasi ne dirà forse cinquanta che non sonó nè comuni a tutta l'Italia, nè degli scrittori, ma del suo proprio dialetto. E appunto questa coscienza ch' egli non parli in grandissima parte se non il suo proprio dialetto con delle terminazioni un po' slungate, lo fa inclinare continuamente a parlare nel suo dialetto a dirittura: inclinazione alla quale cede e ci sdrucciola appena è sicuro che voi l'intenderete. Figura ora due milanesi o due piemontesi a parlare insieme italiano? Non ci pensano neanche. Ed hanno ragione. Bada un po', che differenza ci corra dal loro discorrere in quel tale italiano al discorrere nel loro dialetto. Quanta improprietà di parole, nel primo caso; quanta proprietà nel secondo! Che ricchezza d'immagini, che abbondanza di locuzioni, che certezza di colorito nel primo caso; che povertà d'immagini, che miseria di locuzioni stentate, ambigue per chi le sente, che indeterminazione di tinte nel secondo!

Appunto: bada. Ho detto, *locuzioni.* Queste sono come vocaboli di seconda formazione; tengono nella lingua quel posto che le società particolari nella generale, ed hanno anch' esse una unità, una persona non materiale ma morale. Sono alcuni nessi corti e fissi di parole che servono ad esprimere concetti più complessi di quegli a cui bastano le parole semplici; e la loro certezza e fissità gli abilita ad esprimergli colla stessa prontezza e non meno immediatamente di

quello che farebbero de' vocaboli. Sarebbe una questione dilicata e che io non voglio trattar punto: se e di quanto nelle lingue romane sia stata aumentata la necessità delle locuzioni dall'esser diminuita in esse la facoltà del comporre in una le parole? Come si sia, questo è certo, che se le locuzioni non son quelle tali, non servono; perchè la loro utilità consiste in questo, che la mente, nel percepire il senso del discorso, non sia arrestata dalla relazione logica e grammaticale delle parole, ma corra subito al loro significato complessivo. Questa prontezza, naturalmente, è grande quando la mente è abilitata dalla abitudine presa di certi nessi a coglierne il valore immediatamente. E la ricchezza vera d'una lingua non consiste nella abbondanza di locuzioni esprimenti lo stesso, non ricevute nessuna da tutti; ma bensì nell'abbondanza di locuzioni esprimenti ciascheduna un concetto, un affetto, una sfumatura, accettate ciascheduna in quella sua tal forma da tutti quelli che parlano quella tal lingua. Allo stesso modo che chi possedesse molte monete vecchie, senza nè valore intrinseco nè corso, sarebbe meno ricco di chi ne avesse poche di quelle che ognuno gli baratterebbe. Perciò mettiamo che ci fossero due lingue, l'una delle quali non potesse dire una cosa simile: *risparmiare l'incommodo*, se non appunto con questa locuzione: *épargner la peine;* ed in un'altra, invece, nessuno si credesse il diritto di scrivere la locuzione che tutti usano, ma ciascheduno si figurasse di aver quello di formare di suo, e chi scrivesse *risparmiare*, chi *evitare*, chi *cansare*, chi *fare sfuggire*, chi *levare*, chi *togliere*, chi

prender via, chi *schivare*, ecc. *la pena;* in questa ipotesi, dicevo, quale tu t'immagini che sia la lingua la più ricca? Per me, io direi la prima. Perchè la prima ha una locuzione, e la seconda, che pare d'averne molte, non ne ha punte; giacchè una locuzione, se non è quella tale, a quel tal modo, con quelle tali parole così appropriate dall'uso, non si vede perchè, l'una all'altra, non esiste nè punto nè poco. Ma ci è di meglio. In una lingua come la prima in cui la locuzione è fissata, deve naturalmente essere accaduto che gli scrittori, costretti dalla certezza e dall'impero dell'uso a seguirlo fin dove c'è, non si divertano a variare inutilmente un motivo già trovato, ma s'occupino piuttosto a trovarne de' nuovi. Di maniera che, se il diavolo non ci ha messo la coda, quella lingua apparentemente più povera, deve finire coll'avere più locuzioni che non l'apparentemente più ricca; anzi, questa deve non poterne tradurre parecchie di quelle dell'altra. Non fosse questo il caso della francese? Prova dunque un po'a tradurmi son le prime che mi vengono a mente: *se fâcher pour tout de bon*, *se fâcher tout rouge.* In queste due c'è di più anche idiotismo di sintassi. La lingua francese era ricca come la nostra, prima del Malherbe e del Balzac; i quali sentirono quanto bisognasse ristringere quel lusso vano di frasi per accrescerle potenza. A noi è rimasto quel lusso, ma molto più vano, perchè noi non abbiamo avuto scrittori nè prima nè poi, che ne avessero saputo trarre quel profitto che il Rabelais e il Montaigne in Francia. Dove parecchi oggi rimpiangono quella geniale licenza di prima; ma sono spiriti illusi; e ne' loro giudizii ba-

dano a quello che hanno perso considerandone la quantità, non la qualità; e senza riflettere se l'aver perso da una parte non sia stato il mezzo di guadagnare dall'altra.

Di dove è scaturita tra noi questa moltitudine apparente di locuzioni? La prima causa è stata questa: I diversi dialetti d'Italia formano modi di dire diversi con vocaboli comuni a tutta l'Italia. Gli scrittori hanno tenuta una diversa via riguardo a questi modi. Gli uni gli hanno adottati, parendo loro che essendo formati con vocaboli comuni, devano esser comuni; gli altri gli hanno rigettati, fissandosi per criterio di non mettere mai nella carta nessuna locuzione che potesse mai rischiare di uscir loro di bocca, e inventare piuttosto di testa loro. Nè l'un metodo, nè l'altro è stato seguito con certezza; per una locuzione l'uno, per un'altra l'altro; secondo il maggiore o minore riguardo che aveva lo scrittore per la sua penna nell'atto d'adoperarla. Osserva questa varietà di fortuna in questi pochi modi di dire, presi alla rinfusa per un saggio, e per un piccolo saggio, dall'idioma milanese, senza pretendere che tutti siano esclusivamente milanesi, ma affermando che nessuno è, in nessun senso, comune a tutta l'Italia: *Mettere in tacere; giocare a indovinare; per l'onor dell'armi; andar giù la voce; aver giù la voce; tornar su la voce; aver sempre la voce in aria; portarla fuori; portar via* un raffreddore, una febbre, una sgridata; *alzare* i piedi; *mettere in netto; andar giù di strada; crescere, dimagrare* e simili *a occhi vedenti; lasciare addietro* gli occhi; *stare addietro* a uno, a una cosa: due diversi significati; *dare*

indietro nel mangiare; rompere i capricci; star savio; trovarvi *il conto;* liquidi che nel bollire, *vanno di sopra;* erbe che *vanno* in semenza, ecc. Queste locuzioni, chi non le dice e non le trova nel suo dialetto, o non le intenderebbe punto, o non le intenderebbe con quella prontezza immediata, che le fa servibili al loro fine.

Di locuzioni posticcie, poi, inventate dagli scrittori e rimaste in loro, perchè non inventate per supplire un uso unico, ma per astio di tanti usi vari, o per non sapere, o per vanità, il catalogo può essere lunghissimo, e poichè il *Vocabolario della Crusca* è fatto e stampato, io non ho bisogno di copiartene qui una buona parte. Così, per esempio, te ne cito, di giunta a quelle che t'ho già notate nelle lettere precedenti, alcune poche cavate da poche pagine del Caro, uno degli scrittori che più ha voluto seguire un uso unico, il fiorentino, e più ci s'è sforzato; ma non è strano, che non essendo fissato il senso di questa frase: *seguir l'uso*, il Caro colla miglior volontà del mondo non ci sia riuscito sempre neanche lui: *Restringersi in sulle spalle* per *nelle spalle*, come dice il Caro stesso altrove; *ricevere la contradizione* per *ammetterla; far fronte* a dire una cosa; *trovare il pelo sull' uovo; cercare fuor di nuovo; esser fornito di scioperio; fare operazione* per *produrre effetto; arrecarsi bocconi; arrovesciare addosso degli argomenti; versarsi il cervello in su le carte*, ecc. Mi viene a mente un esempio del Segneri, che è anch'egli dispostissimo a seguir l'uso: *Togliere dal mezzo vostro* per *levare di mezzo a voi.* Del resto, di simili variazioni inutili gli scrittori stessi

fiorentini non vanno esenti; e n'ho date già delle prove. Del Monti, lombardo, che ne fa di molte, e non scrive con proprietà e con atticità se non dove contradice la sua teorica, ne voglio dir una che mi par molto strana, per la natura della locuzione variata: *porre conto* in luogo di *metter conto*. " *Perciò pone conto assai il conoscere bene il valore del vocabolo primitivo onde sapere bene apprezzare la generazione.* „ Chi vuole vedere degli altri sbagli del Monti, in questo genere, legga il Semoli in quel suo scritto pubblicato nel 29 contro la Proposta. Quest'abatucolo di spirito e poco creanzato, non s'accorgeva però che quelle sue osservazioni erano inutili, fino a che il Monti non si fosse persuaso della giustezza del criterio del quale lui si serviva per censurarlo, giacchè questo criterio appunto, l'uso fiorentino, era quello, la cui legittimità, a torto sì, ma appunto il Monti negava. Invece, a me non può ripeter nulla. *Por conto*, o è invenzione sua, o non è nulla, o è uno sbaglio; è un'inutilità nel primo caso, peggio ne' due ultimi: non è locuzione, davvero, in nessun caso.

Da questa poca osservanza d'un qualunque uso nelle locuzioni è proceduta, per analogia, una licenza non minore per i vocaboli. Non c'è lingua in cui gli scrittori si siano permessi tanta o così vana ed inutile superfetazione di parole. Comincia la confusione da' trecentisti, i quali, per le varie ragioni dette altrove, eran tirati ora da una parte ora dall'altra nella formazione delle nuove parole che introducevano. Chi dice *adoperamento*, chi *adoperazione*; chi *adoramento*, chi *adorazione*; chi *affiguramento*, chi *affigura-*

zione; chi *affermamento*, chi *confermazione* e chi *confermamento;* chi *afflammare*, chi *infiammare;* chi *affluitudine*, chi *affluenza*, chi *affluizione;* chi *affoltamento*, chi *affoltata;* chi *allettativo*, chi *allettevole;* chi *ambiguezza*, chi *ambiguità*, ecc. Come i trecentisti sono stati tenuti per maestri e padroni assoluti, queste parole furono registrate tutte del pari, alcune con un asterisco, altre no; ora quelle, ora queste dichiarate antiche secondo il capriccio del vocabolarista. Continuò la fecondità pazza ne' prosatori successivi. Il Bembo trova *allettativo* nel Crescenzi, e crea *allettevole*. Il Guicciardini trova *amichevole* e crea *amicabile*. Il Segneri, de' più guardinghi, trova *alchimista* e crea *alchimizzatore*. Il Caro, de' più alieni da quest'abuso, trova *diminuire* e crea *amminuire;* usa *spiegacciamento*, lombardo, per *isgorbio; sfaccitudine* per *sfacciataggine*, che forse è posteriore, o *sfacciatezza* che è anteriore: *festuco* antiquato per *festuca*, *tortezza* per *curvatura*, *offensione* per *offesa*, *difensione* per *difesa*, *bocciuolo* per *bozzolo*, *fazione* per *opera*, *sorice*, *pulice*, *scardafone*. Quel Nisieli citato sempre e non letto, credo, mai da due secoli in qua, ha introdotte di queste parole posticcie un buon dato. Trova già scritto *affettamento* ed *affettazione*, introduce *affettatezza*, e forse l'uso vivo aveva già a' suoi tempi *affettatura*. Intanto, di queste quattro parole non ce n'è una che traduca *affectérie*, che i francesi hanno solo aggiunta con una certa varietà di senso, ad *affectation*. Il Salvini egli solo ha introdotti di questi doppioni non so quanti. *Ammanieramento* ed *ammanieratura* son suoi tutti e due, se non isbaglio;

ammaestrabile per *docilis;* un trecentista aveva già *ammaestrevole*, non entrato neppur esso nell'uso vivo, ecc. Anche oggi che guerra si fanno *sviluppamento* e *sviluppo!* A cui i puristi hanno surrogato *esplicazione;* quasi che usato così metaforicamente appartenesse all'uso di scrittori più antichi.

Di fatto, per avere abbandonata la norma d'un uso unico, e scelto in sua vece due usi falsi e posticci, quello degli scrittori e l'italiano, noi abbiamo perso perfino il criterio per distinguere le parole e le locuzioni che appartengono attualmente, da quelle che è soltanto possibile che appartengano un giorno ad una lingua. Eppure, sole quelle prime formano la lingua, quest'altre no. Una parola o una locuzione vien sempre pronunciata per la prima volta da un individuo solo; che a questo individuo gli esca dalla bocca o dalla penna, è tutt'uno; la sua parola e la sua locuzione non faranno parte di quella lingua, che parla tanto lui quanto quelli co' quali parla, se non quando da lui si sarà trasmessa a questi e questi l'avranno accettata. Se gli resta o nella bocca o nel libro, è proprietà tutta sua, e delle peggiori; perchè di quelle che esposte in vendita, non trovano compratori, e nè sempre, perchè siano cattive, anzi, le più volte, per la bizzarria del pubblico. Cicerone ha introdotte ne' suoi libri alcune parole nuove, per tradurne delle greche: non tutte son diventate latine. *Recta effectio* per κατόρθωσις; *infinitas* per ἀπειρία, gli son rimaste; invece, *qualitas* per ποιότης, *individuum* per ἄτωμον, *decreta* per *dogmata*, son diventate patrimonio pubblico e lingua. Il Vocabolario francese non ha registrato

invainċu del Corneille; il Voltaire se ne lagnava coll'Accademia, postillando, non so dove, forse nelle sue note al Corneille: “Ce mot n'a pas fait fortune;„ al qual punto gli accademici risposero benissimo: “Faites-la lui faire.„ Fate voi individuo, o che scriviate o che no, che quella locuzione, quel vocabolo che inventate, paia così necessario agli altri, come pare a voi, entri nell'uso della lingua di tutti, e non resti chiuso nel chiostro alabastrino de' vostri denti o nella siepe nerissima della vostra penna; ed avrete aumentata la lingua comune, e la vostra locuzione, la vostra frase sarà un fatto della lingua, non più un possibile. E non solo questa è la vera condizione, alla quale una novità dell'individuo diventa una proprietà di tutti; ma è utile che la sia questa. Di fatto, la necessità di nuove locuzioni e nuove parole non è sentita in proporzione dell'abilità e dell'attitudine a scrivere. I mediocri scrittori la sentono molto più de' grandi. Perchè i grandi son quelli che hanno una consapevolezza intera del loro concetto, e i mediocri quelli che non l'hanno o non perfetta; perciò a questi il lor concetto proprio ha sempre più aria di nuovo, come quello, che per essere confuso e indeterminato non rassomiglia a nulla. Se voi, quindi, raccogliete da' libri tutte le parole o modi che a degli scrittorucci sia venuto in mente di adoperare, avrete un Dizionario fatto in gran parte dalla gente più disadatta a pensare. Se non isbaglio, quell'Udeno Nisieli deve aver dati più vocaboli lui che non Dante Alighieri al *Vocabolario della Crusca*. Il Manzoni, che tra gli scrittori moderni d'Italia è quello che ha toccate di più cose e più varie, credo che abbia

inventata una sola parola, *accozzaglia;* ed una sola locuzione, *alla sua volta.*

Quest'immaginazione che le locuzioni e le parole diventino italiane col solo essere state scritte da certi autori, col solo esser possibile che diventino italiane, è stata la cagione d'un fatto curiosissimo; che, cioè, non ci sia stati letterati al mondo che si siano arrabattati e s'arrabattino più de' nostri per conservare la *purità* della lingua, e che ci siano riusciti e ci riescano meno. Ma se questa lingua è aperta da ogni lato, se ne avete fatta un'accozzaglia di frasi che nessuno dice, come volete chiuderla all'invasione delle straniere? T'ho già dati alcuni esempi di gallicismi del Cesari; se ne potrebbero raccogliere da tutti i nostri puristi; i quali, come per lo più sanno poco o punto il francese, e tutto il loro italiano è un deposito nella lor memoria, non se n'avvedono neanche, quando dalla necessità di dire qualcosa son pure sforzati ad adoperare frasi non razzolate in quel loro magazzino. Basta che uno di noi s'assuefaccia a libri o di tal lingua o di tal'altra, perchè trapelino ne' suoi libri delle locuzioni o parole che non appartengono alla sua. In poche pagine che ho lette, del Baretti, ho trovato due *inglesismi: Sbagliare* in senso di *confondere*, prendere una cosa per un'altra: " *Sbagliò* quel matto poema del Morgante maggiore *per* un poema serio; „ e *fischiar via* per *cacciar via a fischi:* " Se Virgilio fosse stato colpevole di questa matta varietà di metri, e' si sarebbe per certo fatto *fischiar via* dalla casa di messer Mecenate. „ Errore, davvero, strano: perchè l'uso d'un avverbio o preposizione a questa maniera, è propris-

simo e quasi singolare della lingua inglese. Già si veggono delle frasi tedesche spuntare in que' pochi scrittori che badano a' tedeschi; se gli studi di lingua, in Italia, non mutano di tenore, saremo tra breve zeppi di tedeschismi come siamo di gallicismi.

La ragione è chiara. Una lingua è un insieme di fatti. Le tali e tali locuzioni le spettano, perchè le spettano. Parecchie avranno ragione in un fatto anteriore; ma non ispettano alla lingua per via della lor ragione, giacchè di molte altre colla stessissima ragione, si son perse nonostante, e son diventate spropositi. Di certo, se uno in francese dicesse *de point en blanc*, vi parrebbe così strano, come se uno in italiano dicesse *della mira in bianco*, per dire *di punto in bianco* o *de but en blanc*. Oh perchè! Bada; la ragione è scemolina, scemolina; perchè in francese si dice a quel modo, e in italiano a quell'altro: se fosse all'incontrario, vi parrebbe strano il contrario. Ora, queste tante e tali locuzioni devono esser sapute da chi parla e da chi scrive, e l'uno e l'altro credersi costretti ad adoperarle per farsi intendere. Invece, quando per la condizione della lingua non si sa nè si può sapere quelle che le appartengano davvero, è impossibile anche di sapere quali non le appartengano, e schivarne l'uso. È un perpetuo *chi sa*. L'altro giorno ho letto in un giornale italiano *per tutto di buono*. Cosa impedisce che questa non sia locuzione italiana? Questo solo che non lo è. Ma quello scrittore, a cui di certo avranno fatto leggere nella sua gioventù chi sa quanti cinquecentisti e trecentisti, dove ha fatto tesoro di locuzioni d'ogni sorta, adottate dall'uno e

dall'altro, e rimaste a chi l'adottava, quello scrittore non ha trovato ne' suoi studi il mezzo d'imparare che *per tutto di buono* non s'è obbligati in italiano a intendere cosa voglia dire. In un romanzo, di cui ho scorsa una sola pagina, e di cui l'autore vieta la ristampa a nome delle leggi, ho letto che un tale gli era un *amante confessato* d'una contessa. Chi l'intenderebbe senza ricordarsi cosa significa *amant avoué?*

Ma c'è di più. Potrebb'essere che a questi due scrittori, nell'atto dello scrivere, siano vacillate davanti al pensiero delle frasi più o meno italiane, o raccolte da' libri o inventate nell'atto da loro, e che pure, venuti al punto, abbiano preferite le francesi. Ecco il ragionamento, che rapidissimamente e senza avvedersene, sarebbe passato per la lor mente: " Queste due altre frasi sono, di certo, più italiane di *per tutto di buono* e *d'amante confessato;* ma i miei lettori non le hanno mai sentite a dire, e perciò non ne coglieranno il senso con quella prontezza e certezza e vivezza che mi bisognerebbe. Invece, posso contare che de' miei lettori i tre quarti sanno il francese, che *pour tout de bon* e *amant avoué* son frasi da loro conosciutissime e che riconosceranno presto nella mia traduzion letterale. Son forestiere, gli è vero; ma a un forestiere che ci bazzica in casa da un pezzo, noi facciamo miglior viso che a un connazionale che vediamo per la prima volta. „

Di fatto, il senso d'una locuzione è molto più determinato quando si attinge all'uso proprio e a quello di coloro co' quali si convive, che non quando si deva

raccogliere da' libri. L'uso non dà solo il senso, ma tutte le sfumature anche de' sensi: sfumature che a parole non si possono spiegare, e che si devono sentire. L'uso dà il tuono della locuzione; voglio dire, ne segna la qualità, il genere; fa sapere qual gente sia solita dirla; che gravità abbia; se molto famigliare, se plebea. L'uso dà così de' rudimenti di stile; dà come un secondo apparecchio a quegli elementi, da' quali lo scrittore deve cavare la vita. Il senso che si può spremere dal Dizionario, d'una parola o d'una locuzione, ha qualcosa di vago e d'indistinto, e per dirla con un metafisico inglese, di smussato; non si hanno se non dall'uso tutte quelle circostanze ultime che lo fissano da ogni parte e lo adattano. Ne vuoi una prova? Guarda che divario ci corre da un italiano che discorra correttamente inglese o francese, a un francese o a un inglese? Tutte quelle distinzioni dilicate, tutti que' chiaroscuri che fanno il colorito del discorso, scompariscono; resta la lingua aulica, a cui non c'è nulla a ridire, ma che non dice nulla con forza. Un'altra prova. Tenta di tradurre dal greco e dal latino: ma t'hai a proporre bene il tuo scopo. Vedrai quanta difficoltà ci sia a cogliere la determinazione precisa della frase o della parola; e sopratutto, che è la parte più difficile e più negletta, quanta difficoltà a tradurre il suo tuono. Per il più, chi senza avere una cognizione effettiva della lingua propria e molto vasta della straniera, senza un criterio molto sagace e un gusto molto delicato, pure vorrebbe rendere questo tuono, lo sforza; di familiare lo fa plebeo, di nobile gonfio; scambia la familiarità colla rozzezza, la nobiltà col sussiego.

Tutti i traduttori italiani di prose latine sono, secondo il mio parere, in uno di questi due casi.

Sia come si sia, tutto questo complesso di particolarità dell'uso crea negli scritti e nel discorso quell'*urbanità* che dicevano i latini, quell'*atticità* che dicevano i greci, qualità che gli uni cercavano in Roma, gli altri in Atene, ma che pareva loro del pari la più preziosa, e tale, che come non si poteva procacciare altrove, così non poteva essere surrogata da altro. Cicerone nel *De oratore*, in un luogo franteso dal Cesari, osserva molto bene, che agli oratori forestieri non mancava altro se non l'*urbanità* del discorso. E richiesto da Bruto, cosa fosse *iste tandem urbanitatis color*, risponde: *Nescio, inquam; tantum esse quendam scio.* Di fatto, consistendo in un'osservanza di tanti usi particolari, non si può dire quello che sia, la sua definizione essendo lo stesso suo contenuto. *Id tu, Brute, jam intelliges, quum in Galliam veneris; audies tu quidem etiam* VERBA QUÆDAM *non* TRITA *Romæ; sed hæc mutari dediscique possunt; illud est majus quod in vocibus nostrorum oratorum recinit quiddam et resonat urbanius. Nec hoc in oratoribus modo apparet, sed etiam in ceteris. Ego memini T. Pineam Placentinum hominem facetissimum, cum familiari nostro Q. Granio Precone dicacitate certare.* Ora, costui, il Romano, la vinceva sull'altro; e perchè ed in che? Pinea non aveva minor brio: ma Granio lo soffocava: *nescio quo sapore vernaculo.*

Io non so se tu faccia di Santra quella stima che merita. In quanto a me, m'è parso sempre un gran critico, quantunque, oltre del nome e d'un suo giudi-

zio citato da Quintiliano, io non ne sappia altro. Tu sai che i Greci distinguévano tra gli altri due generi di scrittori, gli *asiani* e gli *attici*; de' quali *hi pressi et integri, contra inflati illi et inanes haberentur; et in his nihil superflueret, illis judicium maxime ac modus deesset*. Ora, come spiegava egli, questo gran Santra, il fatto? Così; che gli asiani, introdottasi poco a poco nell'Asia la lingua greca, avessero voluto prima di saperla abbastanza, fare i facondi: *paulatim sermone græco in proximas Asiæ civitates influente, nondum satis periti loquendi facundiam concupierint, ideoque ea quæ* PROPRIE SIGNARI POTERENT, CIRCUITU *cœperint enuntiare, ac deinde in eo perseverarint*. Cominciarono a fraseggiare per necessità e continuarono per abitudine e per cattivo gusto.

Di fatto, la mancanza di quell'urbanità con tutti i difetti che ne risultano, di poca determinazione, certezza e compiutezza nella lingua, fa desiderare agli scrittori di spiccare altrimenti, e di cercare nello splendore, in un certo abbarbaglio di frasi, un compenso a quella perpetua proprietà che non si può ottenere senza seguire un uso vivo. Tu vedi come questa sola osservazione basta a spiegare perchè tanti de' nostri autori abbiano prediletto quello stile pomposo, romoreggiante e vuoto, di cui t' ho discorso tante volte, e che come è la mia befana, così vorrei che fosse quella di tutti.

Ma altri fatti si spiegano colla stessa ragione. Questa abitudine della pompa delle frasi induce negli autori e ne' lettori un pregiudizio, che non sia già sapere la lingua quello che importa, ma bensì sapere

la lingua bella. Cosa sia questa lingua bella, è impossibile a determinare. Per i retori antichi, dopo che fu finita l'età giovanile e vigorosa delle antiche letterature, pareva lingua bella una raccolta di tutte le frasi che in vari posti facevano colpo negli scritti de' loro classici. Qualcosa di simile è parso a' moderni. Questo pregiudizio che effetto produce? Che tutti quegli i quali hanno imparato la lingua dalla mamma, si credono disadatti a scrivere; e quegli i quali la imparano dal maestro, non vogliono sapere, nè si insegna loro la lingua, ma bensì la lingua bella. Aggiungi che in questa lingua bella sono ben poche le cose che si possono dire, e quelle di nessuno interesse. Ora, la timidità di quelli che hanno la lingua, e la scarsezza di vocaboli di quelli che hanno la lingua bella, concorrono a cagionare un fatto unico; ed è che i non letterati non iscrivono, o anche scrivendo, si immaginano di non scrivere, e tanti affetti intimi del cuore, tanti casi della vita, a' quali i letterati non hanno il tempo di attendere, rimangono fuori del campo d'una letteratura, e questa diventa tutta fittizia. Codesta è una ragione semplicissima, ma pur vera, per la quale noi manchiamo di lettere vere, semplicemente scritte e sentite, e di memorie e di racconti, di tutta, insomma, quella letteratura, se posso esprimermi così, non letterata, così copiosa in Francia, in Inghilterra ed in Germania, la quale serve a rinfrescare, a ravvivare e a ravviare la letteratura letterata. L'è di gran rilievo in una letteratura moderna; giacchè tiene in essa quel luogo, che la conversazione e la disputa nelle antiche.

Un altro fatto strano ha di certo almeno una delle sue ragioni in questo stesso: la povertà del nostro teatro comico, sopratutto moderno. I francesi, che in questo anche a noi paiono d'esser tanto più ricchi di noi, non hanno nè più brio nè maggior vena comica di noi. Anzi, la lor vena comica da un pezzo in qua è poverissima, ed ora è come esaurita. Pure quella continua vivacità e proprietà del dialogo copre la miseria della commedia. Invece, in quella nostra lingua bella è impossibile di fare una conversazione ed impossibilissimo di scriverla; come, più o men bene, non è difficile nè di farla nè di scriverla in una qualunque lingua parlata e compiuta. Se tu leggi qualche commedia moderna italiana, tu vedrai che il più comico gli è l'impaccio dell'autore a trovare le sue parole; per conseguenza, la continua caricatura, pedanteria ed inurbanità di discorso de' suoi personaggi. Come vuoi che sia altrimenti? Il pregiudizio della lingua bella ne ha fatto prevalere nelle menti un altro, che una parola buona a dire sia appunto la meno adatta ad essere scritta. Il Giordani, in un posto dove ogni riguardo gli consigliava a scrivere *disugualmente*, usa *disparmente*, non di certo per altra ragione se non perchè gli è insolito! Aggiungi a questo che la lingua della conversazione italiana non la conosciamo punto, nè da' libri potremmo conoscerla; e mettiamo che la lingua de' libri ci fosse, e che si potesse con essa dir tutto: tesi che i nostri puristi hanno voluto dimostrare col comporre loro stessi dei libri in cui non dicono nulla; mettiamo, ripeto, tutto questo; a ogni modo, le cose che ognuno dice, le si direbbero

con quella lingua in una certa tal maniera che nessuno le riconoscerebbe per quelle che dice ciascheduno; e perciò in una maniera che non varrebbe la pena di dirle. Difatto, se tu badi, vedrai che i nostri scrittori da teatro vacillano sempre tra questi due estremi, tra il dire le cose alla francese, perchè tutti le conoscano per quelle, e il dirle alla bella ed insolita perchè ci sia, s'immaginano, dello stile; di maniera che la lor lingua riesce qualcosa di molto scipito, tra forestiera e vecchia.

Io non dubito che la pazienza non ti stia lì lì per scappare, e che tu non desideri che io conchiuda. Ci accordiamo in questo come nel rimanente. Ma si dev'egli trovare una conclusione? I più saccenti, quelli che si figurano esser filosofi, dicono di no. Le sono questioni, dicono, da pedanti; e che importa che gli usi in Italia siano parecchi, che un uso italiano non ci sia, e simili baie? Una lingua italiana c'è. Scrivete e provate.

" In un gran coro di cantanti che ora vanno d'accordo, ora stonano a maraviglia, uno dice: Fratelli miei, questa che noi cantiamo insieme, è una musica, di certo; giacchè non può essere a caso che andiam tanto d'accordo, ma ci sono di certo ugualmente molti di noi che non la sanno bene: perchè come l'accomodiamo tutti insieme, non è più una musica. Io per il primo: giacchè vi so dire che mi mancano spesso note e battute, e mi trovo al bivio o di farle di mia testa tirando a indovinare, o di lasciarle fuori, per troppa e giusta paura di farle false. Vorrei dunque impararla bene questa musica, e poichè il fine co-

mune è di cantarla insieme, vorrei che l'imparassero anche gli altri che sono nel mio caso. E a proposito, dov'è questa benedetta musica? Chi ce l'ha tutta intera? E voi gli date sulla voce e dite: " Cosa venite a disturbare e a far perder tempo, con domande così fuor di proposito? Non ci basta il fatto? Non cantiamo già tutti insieme? Avanti! „

Tu vedi dunque, e puoi dubitare chi sia quello che te lo mostra? che questi uomini serii, i quali non vogliono conchiudere, non sanno quello che si dicono. Sarebb'egli invece una conchiusione ragionevole, che poichè ci ha parecchie lingue compiute in Italia, ciascheduno scriva nella sua? Sarebbe come se in Francia gli autori, invece d'illustrare e perfezionare il dialetto dell'isola di Francia, avessero continuato ciascheduno a scrivere in quello della propria provincia. È un partito da non doversi neanche discutere. Pure, fu quello dei Greci, tra' quali, per un caso strano di certo, il dialetto di ciascheduna provincia restò nell'uso di quel ramo di letteratura che era stato coltivato in quella provincia per la prima. Il dialetto eolico diventò la lingua della poesia lirica, coltivata da prima dagli Eolici di Lesbo: il dorico quella della poesia corale de' Dori: l'ionica quella della poesia degli Ionici, e l'attico quella della prosa. Basta questo sol fatto a mostrare che tra *dialetto* e *lingua* non ci ha divario di sorta; se già non si volesse chiamare propriamente *lingua* un *dialetto* già ricco d'una letteratura. Se non che, ammesso anche questo, come ogni dialetto n'è capace, resterebbe sempre che tra le due parole non correrebbe differenza essenziale.

Poichè, dunque, questo partito, non assurdo in sè stesso, ma assurdo per noi, si deve escludere, bisognerà dunque contentarci di solo quello che i vari nostri dialetti hanno di comune? S'è già visto i danni che ne risultano. Aggiungo che questo partito sarebbe nuovo. Nessuna lingua d'un gran popolo s'è formata con una cerna simile. Gli è vero che i nostri scrittori del principio del secolo hanno creduto di sì, e dal vedere altre lingue chiamate greche, francesi, inglesi, tedesche, hanno conchiuso che, dunque, queste lingue non erano i dialetti di nessuna delle particolari provincie dove erano scritte e parlate; se non che è anche vero, pur troppo, che questa loro credenza non mostra se non la diligenza e la copia della loro erudizione. Per dirne una, quella lingua greca, che i grammatici chiamavano il dialetto comune, non era se non il dialetto attico trapiantato in Asia ed in Egitto dalle conquiste di Alessandro il Grande, e diventatoci meno puro e vigoroso, e, per dirla col Donaldson, piuttosto ellenistico che ellenico.

S'ha a scegliere da tutti i dialetti ciò che hanno, ciascheduno, di più bello? Dove sono i criteri? Da tutto quello che ho detto, risulta che nè ci sono nè si possono trovare.

Resta, dunque, di scegliere uno di questi dialetti. Quale? Il più bello forse? Son tutti belli del pari. Il più ricco? Sono su per giù tutti ricchi del pari. Il più armonioso? L'armonia non forma l'essenza nè il pregio principale d'una lingua. Quello in cui ci è modo di scrivere con più *urbanitas?* Questo modo c'è in tutti; basta osservare tutti quegli usi particolari del

dialetto in cui si scrive: ogni *urbs* ha la sua urbanità. Il Meli non è meno *urbano* del Porta; e loro due forse sono i due più urbani scrittori d'Italia. Dunque, come?

Quel dialetto d'una città, nel quale ciascheduno di noi trovi le frasi, che gli mancano, più conformi di carattere e di forma con quelle che già ha; quel dialetto, in cui queste che ha, si trovino in maggior numero e meno contraffatte; quel dialetto, in cui la plebe non solo parla come i signori, ma meglio, e che i signori non credono di dover abbandonare o scambiare in certe occasioni più o meno solenni.

Io non so per fortuna se non un solo dialetto in Italia che risponda del tutto a queste condizioni, il fiorentino; e perciò credo che questo dialetto si deva adottare da tutti e seguire nello scrivere e nel parlare, e che a chiamarlo lingua italiana si faccia bene, giacchè, intendendo quest'ultimo nome così, s'esprime un fatto possibile, vero attualmente in buona parte, e che niente vieta che diventi vero interamente.[1]

[1] Ho vergogna, ma mi si è fatta sentire la necessità di dichiarare che le due proposizioni: « Bisogna sapere il dialetto fiorentino, » ed « Io so il dialetto fiorentino, » non sono punto identiche. Pure questa confusione che è stata fatta, ha due ragioni, una che può parere da burla, ed un'altra che pur troppo è da senno. La prima il poco perfezionamento delle facoltà logiche de' lettori e de' critici; la seconda una triste abitudine prevalsa di non saper intendere come si possa sostenere per iscritto o a bocca una dottrina senza una secreta intenzione di lodare o difendere sè medesimi. Ora, io dichiaro, che io, per quanto possa parer strano in un uomo che afferma e giudica così severamente come me, pure son sicuro di non illudermi al punto da credere ch' io

Come s'ha ad accettarne la guida ed il criterio? Come tutto quello che s'accetta: di buona fede. Le parole e le locuzioni che il dialetto fiorentino ha, le sono le buone perchè ci sono; quelle che non ha, per belle che le possano parere, hanno il difetto di non essere, e perciò le non possono essere buone.

Ma se io ho un concetto che mi chiede o una parola o una locuzione che manchi al dialetto fiorentino? E tu, le inventa. Spendi, se sei scrittore, a trovare una frase nuova tutto quel tempo che ora sciupi a variare una frase parecchie volte posticcia. Però non ti dimenticare che la tua frase nuova è una proposta che tu fai ad una lingua che già è. Questo solo ti basta per regolarti. Come si fa una proposta? In quella maniera che si creda la migliore perchè venga accettata.

Ma il dialetto fiorentino ha de' gallicismi? Gli è costante o no l'uso che ne fa? Se sì, pazienza; se no, e tu scegli a scrivere la frase che fa concorrenza alla gallica; e se ti preme, procaccia che prevalga. Sta sicuro che, seguendo il dialetto, farai sempre un minor numero di gallicismi che non seguendo gli autori,

sappia scrivere bene nè in fiorentino nè in altra lingua; che appunto m'adiro, perchè con tanti studi non ci son potuto riuscire, quantunque creda che la colpa non sia tutta mia, ma in parte di chi m'ha fatto sciupare il mio tempo a razzolare frasi viete e parole rancide. Con questa persuasione, ne unisco però un'altra: ed è che questa lingua fiorentina non la sanno neanche i fiorentini che scrivono. Ora, perchè ci riesca di saperla noi, bisogna che essi per i primi ne facciano maggior capitale e l'imparino.

quando tu sia disposto a scrivere di quelle cose che questi autori non dicono, e che in quel dialetto si sogliono dire. E poi e poi, anche la lingua francese ha degl'italianismi. Del resto, sino a che tu non hai una lingua intera, non potrai neanche sapere cosa sia neologismo o arcaismo, servirti di questo o di quello, e conoscere l'effetto che te ne risulta.

Ma gli autori? Le loro parole e locuzioni, o sono quelle dell'uso attuale, e sta bene; o dell'uso già de' lor tempi, son perse oggi, e Dio le abbia in custodia; o sono inventate da loro e non sono passate nell'uso, e allora, ti pare che ce ne sia bisogno o no; se sì, e tu prova; se no, e lascia che dormano in pace. Ma come fare questa cerna, io napoletano o lombardo? I fiorentini si ricordino d'avere una lingua e non una penna in bocca; annotino e distinguano.

Ma gli autori saranno, dunque, per la lingua inutili a leggere? Senza queste distinzioni, peggio che inutili, dannosi; ma con un tale aiuto, utilissimi, perchè l'uso non cambia ogni giorno; anzi molto lentamente e in piccola parte; di maniera che un libro scritto in una lingua d'uso di due secoli fa, è la fonte più copiosa della lingua d'uso di oggi.

Ma, dunque, i fiorentini dovranno scrivere meglio degli altri? E poi? Che importa se fosse? Ma, e mi consolo di poterlo aggiungere, perchè questa paura è stata pur troppo una delle principali ragioni delle accanite guerre linguistiche tra' nostri letterati, non è punto necessario che sia. In primo luogo, fuori che per alcuni generi di letteratura, la lingua che si sa dalla balia non s'adopera bene nello scrivere se non

si risà, come a dire, riflessivamente. Di poi lo scrittore se non può avere lo stile, quando non abbia la lingua, può però aver questa senza quello: ora, il valore sta nello stile, e a formarselo ci bisogna studio per tutti, e meglio ci riesce chi ha più genio. Oltre di che, quello che ho chiamato l'*organismo* della lingua, e la cui cognizione è la miglior preparazione dello stile, credo che sia il medesimo in tutti i dialetti italiani; e nessuno deve impararlo altrove che nella sua propria natura. Aggiungi che la più parte degli scrittori moderni fiorentini sono nello stesso caso di tutti gli altri in Italia; conoscono una certa lingua raccolta da' libri; ma quella che hanno in bocca, o non la conoscono punto, o la mettono da parte, o se la scordano scrivendo. L'uso loro proprio non lo seguono; e tutta quella affettazione di frasi e di parole che prevale negli altri, prevale in loro. Ripeto, il solo divario che corre da loro agli altri è che loro, per iscrivere, mettono la penna al posto d'una lingua che hanno e gli altri a quello d'una lingua che non hanno.

Ma il modo per arrivare a sapere questa lingua? Se siete fiorentino, è di ricordarvi che la sapete, ed avvezzarvi ad osservarla bene; la qual cosa, dalle risposte discordanti che a volte ricevo quando dimando a' fiorentini se dicano così o così, vedo, che l'è piuttosto rara tra loro e punto facile. Perchè diventi più comune, bisogna che i letterati spendano a diventar consapevoli del loro dialetto tutto quel tempo che sciupano a frugar frasi ne' trecentisti; di più, si persuadano di ciò che è l'uso, e quanto richieda d'esser seguìto.

Se poi non siete fiorentino, della lingua che dovete scrivere una parte la sapete e l'adoperate; un'altra la potrete imparare dagli autori annotati a quella maniera che ho detto; per il resto, vi bisogna pregare de' fiorentini che vi facciano un vocabolario del loro dialetto, come n'avete uno del milanese, del veneziano, del napoletano, del piemontese, e via dicendo. Io non so come a uno de' letterati fiorentini del principio del secolo non sia venuto in mente che il miglior modo per dimostrare al Perticari e al Monti il loro torto era appunto questo: compilare un vocabolario del dialetto fiorentino, ed invitargli a dare, a fissare a ciascheduno di quei vocaboli un corrispondente aulico e cortigiano. Si faccia ora; sarà la miglior guida per i maestri, e la più facile soluzione delle nostre quistioni, accettata praticamente da tutti, anche da quegli i quali continueranno a contestarne il valore teorico.

Ma ei ci vuol tempo, dunque, ad impararla codesta lingua? Molto meno di quello che ci vorrebbe con qualunque altro dei metodi proposti dal Cesari, dal Giordani e da tutti gli altri. Non sarete sforzati a leggere un'infinità d'opere insulse, e che sciupano la mente. Hai tu mai letto un opuscolo del Puoti sui mezzi d'imparare quella tal lingua italiana di sua predilezione? Leggilo un po'; e guarda con spavento, che autori ti bisognerebbe trangugiare.

Se non che il principal divario è in ciò, che questo metodo proposto qui è possibile, mentre ogni altro è impossibile; giacchè non si possono tenere a mente delle locuzioni e delle parole infinite, indeterminate,

che nessuno dice, e delle quali quello stesso che le adopera sa il significato in una maniera soltanto approssimativa.

Aggiungi che con questo metodo tu arrivi a sapere una lingua effettiva e compiuta; mentre con tutti gli altri, mettiamo che tu arrivassi a qualcosa, non arriveresti se non a sapere una lingua posticcia, incompiuta, non attuale, e a volte, neppure passata.

Addio, caro mio Celestino; qui fo la fine, se non la corona dell'opera. Sento che mi restano molte cose da dire, ma parte non so, parte non ho lena di dirle. Queste che ho dette, per ora bastino. Se mi si contrastano, tornerò a difendere i miei giudizi, non perchè miei, ma perchè mi paiono veri. Iddio voglia, che verità così amare riescano utili! Ti devo invitare a sperarlo? Non so: se gli studi non riprendono vigore, e il pensiero non si agita liberamente in Italia, è impossibile di far prevalere dottrine letterarie, che non possono essere accette se non a quegli a cui la parola pare un mezzo per dire e non per cullare. Speriamo, giacchè di quello che si spera si cercano i mezzi; di quello di cui si dispera, no. Io non credo la questione trattata da me di poco rilievo, nè meramente letteraria. Tutto si lega; e una letteratura più maschia e che corra più dritto al suo fine, senza migliori criteri letterari de' nostri, non si può ottenere. Ora, l'ottenerla non sarebbe cosa vuota di effetti grandi, che è appunto la persuasione la quale mi riscaldava nel discorrere di cose e di autori, dei quali a te pareva che si potesse trattare con maggior calma. Perciò m' hai rimproverato, spesse volte, in pubblico e

in privato, sul tuono di queste lettere delle quali accettavi, per parte tua, le dottrine. Che questo tuono, un po' altero forse, e troppo fervido, non derivi dalla superbia dell'animo, ma dall'affetto e dalla convinzione che mi suole inspirare nello scrivere il mio soggetto, tu che mi conosci, ne se' persuaso. Chi non lo fosse e mi voglia combattere, se ne convincerà alla qualità e all'uso dell'armi colle quali procurerò di difendermi.

APPENDICE.

LETTERA DI RUGGIERO BONGHI

SULLE SUE LETTERE

INTORNO LA LETTERATURA ITALIANA.

Stresa, 13 giugno 1855.

Carissimo Celestino Bianchi.

Sei un uomo di coraggio; mi piace. Io intendevo scoprire il tuo inganno, ma con parole meno rabbiose di quelle che avevo adoperate in una lettera particolare. Il caso è proprio come tu l'hai scritto.[1] Quando

[1] Queste lettere hanno suscitato molte discussioni e molte contraddizioni da ogni parte, alle quali lo *Spettatore*, come ha sovente professato di voler fare, è pronto ad aprire le sue colonne, a condizione che rimangano entro i confini dell'urbanità, se non fosse troppo pretendere. Intanto questo discutere, questo contraddire mostra che il Bonghi se non ha ragione in tutte le cose, nel fondo della questione ha toccato il vero, o che almeno almeno ha posta una questione rilevante assai. Però siccome abbiamo udito alcuno sofisticare sul titolo di queste lettere, e almanaccare a sproposito sulla qualifica di *letteratura popolare*, che alcuni intendono per *plebea*, altri per *volgare*, non sappiam troppo il perchè, dobbiamo confessare che il titolo di queste lettere è nostro

io mi son visto stampare la mia prima lettera con quel titolo: *Perchè la letteratura italiana non sia popolare in Italia*, ho detto tra me e me: Oh bene! E come fare ora? O trattare tutto questo soggetto, che m'impone il mio amico così alla leggiera e per isbaglio, o dargli una mentita. Ho preferito buttarmi dentro alla voragine, con isperanza che mi si dovesse chiuder sopra. Vedremo. Ora, ti devo dire come ho inteso

e non del Bonghi. Il quale promettendo di scrivere per lo *Spettatore* alcune lettere sulla letteratura italiana, mandò la prima senza titolo alcuno; e noi volendo pure che un titolo avessero, credemmo che fosse al caso quello che ponemmo: *Perchè la letteratura italiana non sia popolare in Italia*. Pare che con questo titolo abbiamo dato più larghezza al concetto del Bonghi ch'egli non avrebbe voluto; ma poichè, cosa fatta capo ha, pare che visto stampato quel titolo egli credesse bene di rassegnarsi a seguirlo piuttostochè mutarlo.

Ecco infatti quello ch'egli ci scrive nell'ultima sua accompagnandoci la lettera ottava:

« Addio, caro il mio Celestino. Per te, io perdo un gran tempo. M' hai precipitato a scrivere un'opera, alla quale non ero preparato, con quel titolo che ti è venuto in capo di mettere alla mia prima lettera. È stata una perfidia. Io intendevo di dir poche cose sulla lingua. Ora la lingua verrà da ultimo: e sarà il soggetto d'una o due lettere. Ma una volta o l'altra dichiarerò in pubblico come tu sei la cagione per la quale io sono entrato, senza armi, in questo ginepraio. Addio. »

Giacchè tanto prima o poi il nostro sopruso sarebbe scoperto, meglio farne confessione pubblica. Chiediamo scusa al Bonghi dell'arbitrio; me se lo ha costretto ad elevare ed ampliare il suo primo concetto, non abbiamo coraggio di pentircene.

(Nota degli Editori dello *Spettatore*.)

il soggetto che tu mi hai dato. L'assunto era vero; e mi pareva così da un pezzo. Pure, in quel primo momento, mi son trovato in un bell'impaccio; ed ho detto: Di ragioni, ce n'è due: la tenuità della materia; e la rigidità della forma. La prima non potrei mostrarla senza entrare in infiniti particolari; tratteremo, come t'ho scritto, la forma. Ora, cosa è la forma? Il pensiero, secondo me, comincia a diventar forma appena ci si applica la riflessione e si riconosce la sua indole e il suo organismo. L'analisi del proprio concetto è la base dello scriver bene; poi viene lo stile; poi la lingua. Dirò dunque le ragioni per le quali, in quanto alla composizione, allo stile, alla lingua, gli scrittori italiani valgano oggi meno de' forestieri, e basterà. Di qui vedi quanta parte di viaggio s'è fatta e quanta resti a fare.

Dimenticavo di aggiungere che io ho intesa la tua dimanda d'una maniera molto naturale: ma mi sono accorto subito che quel tuo *popolare* avrebbe dato pretesto a di gran malintesi. È la sorte della parola *popolo* con tutti i suoi derivati di rendere interminabili tutte le quistioni nelle quali entra. Ma non aveva modo di riparare. Solamente, ho curato di usare la parola quel minor numero di volte che mi era possibile; il che non è bastato perchè uno non mi fraintendesse al punto da dire che io m'era arrestato sulla poca *popolarità* di alcuni scrittori, e ci ha almanaccato un non so che cosa di *corruzione* e di *plebe*. Dico *un non so che*, perchè non pare che lo sappia neppure lui: di fatto, mentre era per dirla, tante gli se ne sono affollate al cervello, che nessuna ha trovato

modo di uscir tutta. E mi dispiace perchè promette che sarebbero state belle.

A me, dunque, è parso che dimandare perchè una letteratura non sia popolare, non torna al medesimo di dimandare, perchè non ci sia presso una nazione letteratura popolare. Una letteratura popolare è il più bello e l'ultimo effetto e frutto delle letterature moderne, e non manca mai sola. Si compone, credo, di tutti que' libri che si dirigono alla educazione ed istruzione delle classi inferiori o meno colte. Gl'inglesi e i tedeschi l'hanno, i francesi un po' meno; noi quasi punto: il Lambruschini, il Thouar, il Taverna e alcuni altri m'impediscono di dir punto a dirittura. Una letteratura invece non è popolare, quando que' vari libri che la compongono sono vecchi di concetto, non ritraggono della società per cui sono scritti, mancano di attrattive nella forma, riescono difficili ad essere intesi per difetto d'analisi, di naturalezza, di stile, di lingua: di maniera che i lettori del paese, per cui que' libri sarebbero scritti, preferiscono de' libri scritti in altre lingue. Questo, in grandissima parte, non si può negare che sia il caso nostro, e cerco il perchè.

Dall'avvertenza che tu hai posto alla mia ottava lettera ricavo anche che parecchi si vogliono adirar con me. Pregagli di non farlo; giacchè non c'è spettacolo più mortificante che di vedervi ridere sul viso da uno a cui voi dite delle ingiurie. Ora io, a vedere uno adirarsi e dire delle ingiurie in simili questioni, rido di cuore; e tanto, che mi manca la lena a rispondere.

Ricevo ora l'articolo d'uno forse di questi miei avversari, l'illustre signor Gino Vantucci, che difende il Foscolo contro di me. La miglior prova ch'io scriva male, è che non son riuscito a farmi intendere da lui. Di fatto, egli m'insegna lungamente che il Foscolo, da soldato e da scrittore, ha amata molto l'Italia. Non ne dubitavo: a me il Foscolo piace in questo e in alcune altre qualità del suo animo. Mi farebbe, invece, grazia ad insegnarmi cosa il Foscolo sperasse per questa Italia che amava, quale avvenire, quali ordini? Questo è quello che non m'è parso d'intendere da' suoi scritti.

Devo dire, che mi pare che ci sia poca buona fede ad accusarmi di voler denigrare la fama del Foscolo. Non si denigra nessuno col pretendere che scriva più o men bene; ed io poi sarei lontanissimo dal voler denigrare uno scrittore, di cui parecchie intenzioni mi piacciono. Nè è neanche onesto di dire ch'io non lodi il Foscolo in nulla; e di citare sole quelle parti della mia lettera, nelle quali lo biasimo. Dico, per esempio, che il Foscolo è un poeta scarso di vena, ma *profondo di sentimento.* Il Vantucci scorda queste ultime parole. Dico che in poesia ha la frase peregrina e scelta. E il Vantucci mi fa passare per uno il quale tenga il Foscolo non solo per un mediocre prosatore, ma per un cattivo poeta. Questo non mi par bene.

Di certo, se il Vantucci non avesse voluta creder così indistinta ed assoluta la mia censura del Foscolo, non m'avrebbe dimandato con quell'aria tragica: "per qual causa io osi elevare la voce contro un uomo a cui l'Italia deve una delle sue glorie." La causa è

semplicissima. Credo che la imitazione e l'ammirazione del Foscolo pensatore e prosatore, sia perniciosa a quest' Italia, che il Foscolo ed io e il Vantucci amiamo. Se parlassi del Foscolo poeta lirico, ne direi un gran bene; se di lui stesso come poeta tragico, non ne direi punto bene; se come uomo, ne direi un po' di bene e un po' di male; se come cittadino, più bene che male; poichè ne devo parlare come scrittore di prosa, ne dico male, perchè è il mio parere. Mettiamo il caso che volessi discorrere di tutta la persona del Foscolo, procurerei di cavare da tutti questi *male* e *bene*, da tutte queste negazioni un ritratto che avesse del vero, del vivo, del concreto e del reale, *sine ira et studio, quorum causas procul habeo.*

Di tutti i miei giudizi sul Foscolo darò prova un'altra volta, e mostrerò giusta la mia analisi dell'*Orazione sulle origini della letteratura.* Ma il Vantucci prometta di leggermi prima di pranzo; perchè altrimenti m'intende a rovescio. Io ho detto che il Foscolo non ha inventato lui quelle teoriche di filosofia della storia che sviluppa nei primi undici paragrafi della orazione, e perciò non gli si può perdonare di averle esposte con così poca chiarezza. Di fatto quelle teoriche non sono sue, ma dello Stellini e del Bianchini, cosa che il Vantucci mostra di non saper punto, e si figura ch'io invece rimproveri il Foscolo di aver inventato, come se fosse questo un rimprovero da potersi fare. Aggiunge, che lungi dall'inventare, il Foscolo parte dalla natura delle cose: quasichè si potesse inventar davvero senza partir dalla natura delle cose. Crede ch'io mi maravigli come il Foscolo abbia

potuto in undici paragrafi racchiudere così profonde meditazioni; a me pare evidente che dalle mie parole risulti invece ch'io mi maravigli come mai il Foscolo abbia potuto sciupare tanti paragrafi, ad esporre con tanta poca nettezza meditazioni non sue. E basta: perchè se il Vantucci si annoia a leggere le mie sette lettere, io ho stentato molto a poter leggere tutto il suo unico articolo.

Il Vantucci mi rimprovera di non saper di grammatica. Può essere: ma mi parrebbe carità d'insegnarmela. Ora, io non intendo come e dove, in que' miei periodi che cita, io manchi alla grammatica. Abbia dunque la cortesia di spiegarmelo. La mia lingua e il mio stile gli paiono un orrore. Anche questo può stare; ma siccome parecchi molto più autorevoli di lui mi dicono e mi scrivono il contrario, continuerò a procurare di far meglio, senza smettere di far come posso, ora.

Dimmi un po' il Biancardi[1] ha scritto proprio e addirittura contro di me? Non mi è parso. Pure il Vantucci dice così; le lettere del Biancardi sono, secondo lui, in replica alle mie. Un altro mio avversario, ch'egli cita, della *Rivista Felsinea*, mi par tutt'uno con lui.[2] Addio.

[1] Il Biancardi ha stampato nello *Spettatore* due lettere con questo titolo: *Come la letteratura potrebbe rendersi moralmente popolare in Italia.* Parte mi approva, e parte dissente da me; ma mi è parso che ne' punti principali consenta. Del resto, tratta un soggetto bellissimo, di certo, ma diverso dal mio, in queste lettere.

[2] Ho poi saputo che è un altro.

LETTERA E DIALOGO

DI RUGGIERO BONGHI.[1]

Stresa, 13 giugno 1855.

Carissimo Celestino Bianchi.

Non voglio che i tuoi lettori, perchè io non mi trovavo preparato al soggetto che tu m' hai imposto, credano che io ne discorra così alla leggiera e senza

[1] Crediamo di aver detto, e non una volta sola, quale larghezza di discussione ed entro quali confini volesse usare lo *Spettatore*. Ci parve sempre che la libertà di pensiero e il libero esame temuti, perseguitati, cacciati dovunque, dovessero trovare un rifugio sicuro almeno negli argomenti letterari e scientifici, e avere una tranquilla manifestazione almeno nelle colonne di un giornale scientifico e letterario. Quindi le *Lettere* di Ruggiero Bonghi dovevano essere accolte nello *Spettatore*, come vi si troverebbe accolto chi con eguale urbanità e decoro volesse sostenere opinioni diverse da quelle del Bonghi. Siccome non crediamo alla nostra infallibilità, così nè vogliamo nè possiamo assumere la dignità di Papa dei letterati, come alcuni vorrebbero. Se ci passasse questa follia per la testa, quanti scismi e

prepararmici. I miei giudizi potranno esser falsi, ma son ponderati. E ti lascio libero di giudicare, se tu creda meglio ch'io ora interrompa le lettere, e co-

quante eresie squarcerebbero la nostra fittizia unità! Quindi il Bonghi non deve cessare le sue *Lettere*, le quali noi riputiamo utili di tutta quella utilità che viene al vero da una discussione nuova, quantunque crediamo che alcune cose possano intendersi diversamente, e alcuni scrittori giudicarsi in altro modo ch'egli non fa. E crediamo poi che alcuni giudizi sarebbero accettati più facilmente se fossero meno recisi nella forma e più miti nell'espressione; e se chi legge volesse ricordare ch'egli non prende a giudicare gli scrittori, ma la loro maniera di scrivere in prosa. Una prova che i giudizi del Bonghi non posano in falso l'abbiamo in questo, che di molti i quali ci parlano delle *Lettere* di lui, alcuni gli menan buoni i giudizi sul Giordani, e s'inalberano contro quelli sul Foscolo; altri concedono che ha ragione quanto al Foscolo, e torto quanto al Giordani; dimodochè sommando e dividendo per due, per avere la media, si avrebbe un risultato netto a favore del Bonghi. E Dio volesse che parecchi dei nostri giovani, che hanno in riverenza certi nomi di grandi scrittori nostri per una lontana reminiscenza della scuola, poichè d'allora in poi fanno loro abituale lettura di Sue, di Dumas... e di Paul de Kock, mossi da questa discussione si ponessero in animo di volerne verificare i termini, e tornassero a leggere e a studiare davvero libri italiani scritti in italiano! Nè faccia più oltre scandalo il titolo che le *Lettere* del Bonghi portano. Già abbiam data ragione del come e del perchè si trovi quel titolo in testa a quelle lettere. Se non ci sta, si muti. Il Bonghi stesso può farlo. Gli è un battesimo che non imprime carattere.

Queste cose dovevamo dire per l'intelligenza di quello che segue, e per rispondere alle dimande che implicitamente si contengono nella lettera preposta al Dialogo che il Bonghi ci mandava.

(Nota degli Editori dello *Spettatore.*)

minci invece a mostrare il fondamento del giudizio che ho dato del Foscolo. Non ho bisogno nè voglia di scrivere. Scrivo per far piacere a te e perchè tu mi dici che ne fo' ai tuoi lettori. Son però così pronto a smettere del tutto, come a trattare un soggetto piuttosto che un altro.

Intanto, perchè il signor Vantucci non mi accusi più ch' io rispetti poco il pubblico, stampa questo dialoghetto tra me e lui. Si vedrà, se non isbaglio, che se non iscrivo bene, almeno penso prima di scrivere. Addio.

VANTUCCI, BONGHI.

B. Dunque l' ho intesa male?

V. Anzi punto, le dico.

B. Eppure, l'avevo letta e riletta.

V. Oh! Cosa fa il leggere, quando si è come il bellimbusto di Fedro?

B. Grazie, caro il mio Vantucci. Una certa abitudine che avevo di leggere i libri difficili, mi ha fatto avere un po' di fiducia soverchia in me medesimo. Ma proviamo: lei è una gentile persona. Io lo ricavo da questo, che m' avrebbe voluto dire delle cose molto offensive, anzi le è parso d'avermele dette; e pure non ha saputo punto riuscire ad offendermi. Ebbene! da quella gentile persona che lei è, mi farebbe una cortesia?

V. E quale?

B. Spiegarmela quest'orazione sull'origine e sugli uffici della letteratura?

V. Volentierissimo: mi basta rileggerle quello che ho scritto.

B. Appunto; ma a un patto. Io son corto d'intelligenza e smemorato anche. Dunque, se lei mi legge d'un fiato tutto il suo discorso, io mi maraviglierò molto, applaudirò di cuore e non intenderò nulla. Mi permetta di grazia ch'interrompa di tratto in tratto.

V. D'accordo, e cominciò subito. " Gli uomini hanno delle passioni, alcune delle quali vogliono essere represse, altre sviluppate, onde renderli socievoli. Questo scòpo fu raggiunto nell'antichità mercè la divinazione e l'allegoria; le quali arti... „

B. Scusi; queste arti sono?

V. L'allegoria e...

B. Arte nuova l'allegoria così di per sè! Pure mi dica cosa le pare che sia l'essenza dell'allegoria?

V. Ma... Foscolo non lo dice.

B. Sì; ma lui è un grand'uomo, e lei parla con un uomo piccolo. Vorremmo, per intenderci un po' meglio, fissare una definizione qualunque dell'allegoria? Questa, per esempio, che per quanto mi pare, farebbe al nostro proposito? L'allegoria è l'arte di sviluppare un concetto morale col racconto d'un'azione sensibile ed immaginata a bella posta.

V. Bravo! così mi piace: senza sofisticherie.

B. Dunque, l'allegoria richiede due qualità nella mente di chi la trova: la capacità di fissare un con-

cetto morale e quella di scovrire una storia verisimile, e verisimile, badi, non in sè, ma rispetto alle menti d'un certo pubblico, la quale s'adatti ad esprimere sensibilmente quel concetto, e riesca ad imprimerlo negli animi altrui.

V. Chi vuol dire altrimenti?

B. E non le pare già questa una cosa da letterato bell'e bene?

V. Che importa?

B. Punto, davvero; ma serve per dire. E la divinazione? Oh! s'immagina lei che quegli antichi divinatori discorressero proprio cogli Dei?

V. No, di certo: e nè poi...

B. Capisco il *nè poi:* ma parliamo qui degli antichi. Dunque, c'era dell'impostore in loro?

V. Sì; ma per un fine utile.

B. Sia, dunque: di queste sue due arti, l'una spiega col verisimile il vero; l'altra provvede all'utile col falso.

V. Questa, scusi, mi pare una pedanteria.

B. Mi spedantisca lei, col continuare a leggere.

V. Ecco: " Le quali arti non potevano svilupparsi senza l'aiuto della parola, nè ampliarsi senza l'eloquenza. „

B. Chiedo scusa, caro il mio Vantucci. Io non sono come il giovinetto del Giusti. Io ho coraggio e senno di dir: mi sento menno. Dunque, la interrompo da capo. Che vale egli questo sviluppare?

V. Oh bella! *crescere, venir su*, come da un *seme*.

B. Strano! Io mi figuravo che nè la divinazione, nè l'allegoria potessero a dirittura cominciare senza l'a-

iuto della parola. E per l'allegoria mi par chiaro; e la divinazione, crederei, serve a indovinare qualcosa per un altro. Ora, mettiamo che a quest'altro il divinatore non dicesse il suo indovinamento, chi ne profitterebbe?

V. Nessuno davvero.

B. Dunque il suo *sviluppare* vale *principiare*. Tastiamo ora l'*ampliarsi*. La divinazione s'amplia coll'*eloquenza*, lei dice?

V. Dice lui.

B. Eppure, non si vede che gli oracoli abbiano punto profittato del progredire dell'eloquenza: anzi man mano che questa s'è ampliata, gli oracoli si sono rimpicciniti; fino a che gli uomini sono riusciti a discorrer bene, e loro a restar muti.

V. Questo non c'entra, caro il mio critico; gli è il resto che importa. "Onde è che dalla divinazione emanò la letteratura diretta a dominare le umane passioni. „

B. S'io fossi un dottor sottile, le ridurrei questo ragionamento in un sillogismo; e chi sa cosa ne uscirebbe! Ma i sillogismi sono materia da barbogi; e noi siamo giovani. Mi basta che lei mi dica: La letteratura è diretta a dominare le umane passioni perchè emana dalla divinazione e dalla allegoria, n'è vero?

V. Di certo.

B. Dunque le domina cogli stessi mezzi di queste?

V. Di certo.

B. Col falso e col vero?

V. Si dubita?

B. Dunque, avanti; e per non perdere più tempo,

salti, que' quattro o cinque periodi di complimenti, e continui di grazia, il filo del suo discorso.

V. " Della divinazione e dell' allegoria si valsero principi, sacerdoti e poeti. "

B. Di fatto, i letterati si dividono in principi, sacerdoti e poeti!

V. " Se ne valsero principi e sacerdoti per imporre leggi e riti religiosi, concordi fra loro nello scopo di frenare le passioni dell'uomo. "

B. E di sviluppare le menti; o le resta nel manico?

V. Si sottintende, il mio noioso. " Se ne prevalsero pure (e fu bene per l' umanità perchè altrimenti i principi e i sacerdoti essendo uomini anco essi e dotati di passioni, avrebbero potuto abusare della religione e della legge per giungere alla tirannia e all' oppressione) alcuni uomini dotati dell'amore del vero... "

B. Scusi, scusi. Vedo avanzarsi un periodo lungo. Questi uomini dotati erano senza passioni, o i principi e sacerdoti senza l'amore del vero?

V. Che importa?

B. Perchè se gli uni e gli altri hanno passioni ed amore del vero, è inutile di distinguerli per questa parte. Ma sia come si sia, perchè io non mi voglio confondere con quella gente: i poeti, dunque vengono a turbare i sonni a' principi e sacerdoti; e vengono ispirati dall' amore del vero. Dunque, de' due mezzi che adoperavano i principi e i sacerdoti, i poeti abbandoneranno l'uno, la divinazione, che non si può adoperare senza un po' di predilezione per il falso, e si contenteranno d'allegorizzare. Che gliene pare?

V. Non saprei ridirci nulla.

B. Ora, badi. Per iscovrire le origini della letteratura, lei m'ha supposte due arti, la divinazione e l'allegoria, l'una poggiata sul falso, l'altra sul vero, e tutte e due dirette all'utile. Ora, appena mi comincia a discorrere di letterati, una di queste due arti le resta nella penna; e il criterio o la norma cambia: non è più l'*utile*, ma il *vero*. Le pare ragionare questo?

V. Oh! lei vorrebbe insegnare al Foscolo?

B. Ed è un ragionare quest'altro? Ma non importa. Dunque, diceva lei, se ne prevalsero questi " *uomini dotati dell'amore del vero.* „

V. „ *E più ancora dell'arte di rappresentarlo in modo che non affronti indarno nè irriti le passioni de' potenti e dei deboli.* „

B. Se lei mi capisce che arte di rappresentare sia stata questa, io voglio dire d'essere un ciuco. L'allegoria, non può più essere al caso; perchè siccome la letteratura n'è emanata, e quest'arte invece è nuova e un dono speciale di questa nuova genia, non può stare che quest'arte sia appunto l'allegoria. Ora, io le dimando, mostra di saper concepire chiaramente uno che s'esprime così?

V. Ma non scrive per i bimbi. La cosa, abbia pazienza, diventa sempre più lucida; e finirà col capire perfino lei. " E questi uomini cercarono aggiungere al timore, che le leggi e la religione incutevano, l'amore per esse, esaltandone l'eccellenza; e circondando di gloria chi più energicamente avea operato per favorire lo scopo di quelle. „

B. Oh! i *codini!* ci hanno fatto amare perfino e baciar le catene e benedire i tiranni!

V. Oh no: ma senta "... e procurarono nel tempo stesso di tener vivo fralle genti il sentimento della propria dignità ond'esse non cadessero nell'avvilimento e nell'oppressione. „

B. Questi poeti n'hanno fatte delle belle, dacchè son nati. Dunque, guidati dall'amore del vero, si son messi di mezzo tra i sacerdoti e i principi dall'un lato e le plebi dall'altro, persuadendo a queste di star sulle sue, e a quelli di non uscire dal convenevole. Duro mestiere!

V. Ma bello.

B. Di certo. Se non che badi che il sentimento del vero è quello che gliene impone; mentre gli era quello dell'utile proprio e dell'altrui, che imponeva l'uso della divinazione e dell'allegoria a' principi e a' sacerdoti.

V. Ebbene?

B. Questo sentimento del vero non è egli un fatto nuovo?

V. Di certo, a que' tempi.

B. E da quello nasce, secondo il Foscolo, la letteratura?

V. Sì.

B. E la divinazione e l'allegoria?

V. Da quello dell'utile.

B. Dunque a dire che la letteratura nasce dal sentimento del vero e dalla divinazione e dall'allegoria, le si danno due diverse origini?

V. Uh! "... Così avvenne che nell'origine della letteratura, quando essa emanava dalla divinazione e dall'allegoria... „

B. Oh! È emanata da altro più tardi? Non mi guardi di sbieco.

V. " ...Sursero contemporanee al potere dello scettro e degli oracoli la filosofia, la ragione politica e la poesia. E subito dopo egli passa a dimostrare, appoggiandosi all'autorità di Platone... „

B. Povero il mio Platone!

V. Lo dice lei "...Che filosofia e ragione politica costituivano il fondo delle favole cantate da' poeti, i quali volevano insinuare dolcemente il vero che la prima avea trovato, e che la seconda intendeva applicare. „ Come è bella!

B. Bellissima, se la mi entrasse. Che le pare? Perchè un liquore stia nel fondo d'un vaso, bisogna che ci sia?

V. E non si vergogna di dimandare?

B. Ho faccia tosta. E la filosofia e la ragione politica perchè costituissero il fondo delle favole, bisognava che le si fossero già trovate?

V. Lei burla.

B. No, davvero. Dunque la filosofia e la ragion politica sono anteriori alla poesia?

V. Di certo. Bisogna ricantargliene: la filosofia trova; la poesia veste; la ragion politica applica.

B. Ma se le sorgono contemporanee; come accade che si mescolino a questo modo?

V. Che mente stretta ha lei.

B. Strettissima. Guardi: non intendo neppure come queste tre cose sorgano contemporanee al potere dello scettro e degli oracoli. Il potere degli oracoli è tutt'uno colla divinazione; ora, la letteratura emana

dalla divinazione; la poesia, crederei, è letteratura; come dunque sorge contemporanea con quel potere? Cosa vuole, caro il mio Vantucci? Tutto questo mi pare un garbuglio. Ma continui se le piace.

V. " Ci sembra dunque chiaro... „

B. Come? Le *sembra*. Non altro. Pure aveva cominciato col dire che tutta questa esposizione era inutile perchè il discorso del Foscolo è *evidente:* e bisogna essere un prosuntuoso come me, per dire che non l'è punto, ed un da nulla come me, per non intenderlo.

V. Oh! Si cheti, di grazia, e mi lasci dire. Dunque sembra chiaro, " che il Foscolo non assegnò una doppia origine alla letteratura, ma anzi ritenne sempre fermo il concetto che ella emanasse dall'allegoria e dalla divinazione, e servisse così di mezzo a svolgere ed ampliare quelle arti... „

B. Fermo. Quali arti?

V. " Di cui i principi, sacerdoti e poeti si prevalsero per dominare le umane passioni e rendere l'uomo socievole. „

B. E sono?

V. Oh! Non s'è detto più su? La divinazione e l'allegoria.

B. Metta queste due parole in luogo di *quelle arti* nel suo periodo, e guardi che ruffello vien fuori. Per ora, siccome perderemmo troppo tempo, io tralascio di mostrargliene; tanto più che la mi pare palpabile: e continui pure.

V. " Ora, le arti dirette a dominarle sono mutate e ad esse sono sostituite le scienze. „

B. Oh! Non ha lei una camicia di bucato!

V. E poi?

B. Dunque, s'è mutato di fresco?

V. Di certo.

B. E cosa portava prima in luogo di questa sua camicia di ora?

V. Uh che seccaggine! Un'altra.

B. Dunque, a dire che lei si muta le camicie, non s'intende che lei si metta degli asciugamani in luogo di camicie?

V. Che fisime.

B. Non tanto. Lei dice che si son mutate le arti; invece poi di spiegare il come, quali arti si sieno surrogate a quali altre, aggiunge che alle arti si sono sostituite le scienze. Le pare un parlare questo?

V. Sì, con uomini.

B. Ma non da uomini, caro. E poi, alle arti dirette a dominare si sono sostituite le scienze, secondo lei; dunque, anche queste son dirette a dominare: altrimenti, se avessero altro fine ed altra efficacia, la sostituzione non terrebbe. Ora, vada; giacchè mi ricordo che con quello che segue, lei s' impaccia anche più.

V. Non mi pare; di fatto, "...siccome le *nostre potenze vitali non hanno cangiato natura*, le lettere dovranno servire ad ampliare e coadiuvare queste scienze (*le quali non potrebbero far pro se ci ammaestrassero sempre coi calcoli e coi sillogismi*) come una volta facevano di quelle arti;... "

B. Della divinazione e dell'allegoria.

V. “ Dovranno in una parola *rendere amabile il vero e non servire semplicemente al diletto.* „

B. Il vero lo trovano le scienze, n'è vero?

V. Sì.

B. E le lettere lo rendono amabile?

V. Di certo.

B. Cosa si fa col rendere amabile?

V. Si serve al diletto, e s'insinua meglio il vero.

B. Dunque, le lettere servono al diletto, secondo il Foscolo?

V. Ma non semplicemente.

B. Semplicissimamente, caro il mio amico; perchè il vero non lo portano di casa loro; lo prendono a imprestito dalle scienze: le lettere si contentano di spruzzarci su del diletto. Guarda che chimica!

V. Non so cosa dire.

B. Ma io devo continuare. Mi sa dire quale sia la scienza che ammaestra co' calcoli?

V. La matematica, sopratutto.

B. Ora, come faranno le lettere a rendere amabile al cuore il vero della matematica?

V. Vattel' a pesca; ma il Foscolo lo doveva sapere.

B. Certo: aggiunge però che l'era una scienza inutile. Di fatto, secondo lei, il Foscolo crede che alle arti si siano sostituite le scienze, e le une e le altre dirigano le passioni. Ora, a cosa servono le lettere se non servono che a dominar le passioni, quando codeste scienze lo sanno già fare benissimo?

V. Lei impania me; ma il Foscolo l'avrebbe incenerita.

B. Quantunque io non sia la Semele di questo Giove: ma veda se di per lei mi sa ravviare quest'altro viluppo. Una volta, dice lei, quelle arti, cioè la divinazione e l'allegoria, servivano ad ampliare e coadiuvare le scienze? Oh! come? Ma se le non erano nate queste scienze? Se le son nate poi; e si sono sostituite all'arti mutate? Che intingolo è il suo?

V. Uh! il mio filosofo; lei m'ha ristucco. " Il papa è papa e lei è un... „

B. Ragazzo, spero che voglia dire. E sia. Io non voglio ristuccarla di più; perchè questa conversazione se non diletta punto lei, diletta poco me. Ma badi; io non credo che il Foscolo, per quanto si sia espresso male, secondo il mio parere, abbia la colpa di tutti quegli intrighi in cui lei l'ha cacciato coll'esporlo a quel modo. Pure, esporlo bene non si può; perchè, e non si adiri, quelle idee del Foscolo sono così immature, astratte, indeterminate, che per ridurle a una certa verisimiglianza, bisogna lavorarci su e trasformarle di molto, di molto. E lei studia con troppa passione il Foscolo, per mettersi a quella distanza da lui, alla quale potrebbe giudicarlo ed intenderlo. Si trova nel caso d'una persona che volesse vederne un'altra che passeggiasse sul suo capo. Impossibile, caro il mio Vantucci. Liberi il suo capo; si discosti un pochino; e dirà, spero, come me. E si consoli: il fondo, il tenore di quelle idee non è del Foscolo, quantunque l'averle applicate a quel modo forse sia suo; e nella indeterminazione e oscurità de' suoi concetti se ci ha colpa il suo cervello, ci hanno colpa anche i suoi tempi.

Il Foscolo, lei potrà sempre lodarlo della buona intenzione, e d'aver sentita la necessità d'una base più ferma e più larga per la nostra letteratura, di quella che aveva e che ha. Ma dal sentire al pensare e all'esprimere ci è un gran tratto; e questo tratto il Foscolo non lo sa percorrere; e perciò è un mediocre prosatore, come quello che ha l'istinto e l'immagine, non l'idea e la prova. Che i giovani prendano alcune ispirazioni del Foscolo; sta bene, che l'ammirino senza condizione e l'imitino è un male; perchè c'è pochi autori più disadatti a fare arrivare altrui al segno a cui mirano, senza coglierlo, essi stessi. Nessun genio merita nè chiede una bugia. Chiuder gli occhi, in grazia della passione del Foscolo per l'Italia, a' suoi errori e a' suoi difetti, è generosa, ma pericolosa illusione. Il falso, caro il mio Vantucci, non si dice impunemente mai; e noi d'ammirazioni che ci hanno guasto per un pezzo il criterio morale ed estetico, n'abbiamo già avute troppe. Il miglior premio che gli uomini grandi possono chieder da noi, è di ottenere che per loro ci vediamo più e meglio, non meno e peggio: son fatti, come i principi, per noi, non noi per loro. Nè creda ch'io abbia ira col Foscolo o con nessuno. Anche io son esule; anche io vivo alle falde delle Alpi, nato alle radici del Vesuvio. Ma non vorremo mai dimenticarci ciascuno di sè, e vivere tutti per tutti? Il Foscolo ci ha fatto un beneficio col riscaldare il nostro sentimento patrio: è una ragione perchè ce lo compensi con danni maggiori, perchè ammettiamo le sue teoriche false, ed ammiriamo le sue

prose gonfie; e ci lasciamo pervertire il gusto, e diminuire la mente? Libertà, libertà. Ossequio ed indipendenza. Nè per il Foscolo tema. I suoi *Carmi* e le sue *Odi* si leggeranno finchè vivranno animi gentili e colti; e nella futura Italia tanto verrà più benedetto il suo nome, quanto il bene che ci avrà fatto sarà, per la nostra prudenza, mescolato con male minore. A cosa servirebbe di spronare un cavallo alla corsa, e a un tempo rizzargli davanti una barriera che l'impedisca di avanzare?

FINE.



INDICE DEL VOLUME.

LETTERE A CELESTINO BIANCHI.

APPENDICE.





